

# من فكرشيخ العماريين حسن فتحى

١-العمارة والبيئة

٢- العمارة العربية والحضرية بالشرق الاوسط

٣- مشروع تخطيط مركز تعمير قرية باريس بالواحات الخارجة

إعداد ومراجعة

أ . د . يحيى الزيني

#### المجلس الأعلى للثقافة

اسم الكتاب: من فكر شيخ المعماريين حسن فتحى

اسم المؤلف: حسن فتحى

إعداد ومراجعة: أ . د يحيى الزيني

الطبعة: الأولى - القاهرة ٢٠٠٣م.

#### حقوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

يشارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ١٠٨٤٥٧

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel: 7352396 Fax: 7358084

# تقديم الكتاب

أشعر بإعتزاز كبير عندما أقدم هذا المطبوع الذى يضم كتيبات ثلاث صغيرة الحجم عظيمة القيمة يتبلور فيها فكر وفن وفلسفة أستاذنا شيخ المعماريين حسن فتحى عن العمارة والبيئة .

والقسم الأول من هذا المطبوع كتيب ظهر في طبعة شعبية في عام ١٩٧٧ والثاني يحوى محاضرة تذكارية ألقاها في جامعة بيروت العربية عن العمارة العربية الحضرية في الشرق الأوسط وأصدرتها الجامعة عام ١٩٧١ والثالث يقدم مذكرة لمشروع تخطيط مركز تعمير قرية باريس بالواحات الخارجة عام ١٩٦٥ .

وتكمن أهمية هذه الأوراق البحثية في كونها تتعرض لأمور معمارية هامة بتركيز شديد وبمنظور شامل وفكر متالق وبأسلوب واضح مباشر يخاطب العقل والمنطق وبمنأى عن التعاطف الرومانسي الذي يسيطر دائما على الفكر عند معالجة موضوعات العمارة والبيئة والطابع والتراث . . . ومن مآثر المعماري حسن فتحى أنه كرس جزءا كبيرا من حياته الفكرية والعملية لنشر الثقافة المعمارية في كافة المحافل والمجالات وحتى خارج نطاق المتخصصين والمحترفين وكان همه الأكبر إثارة الوعى بالبيئة العمرانية التي يشيدها الإنسان في رحاب البيئة الطبيعية من إبداع الخالق عز وجل والتي تحكم عناصرها ومكوناتها نظم وتوازنات دقيقة تختلف من مكان لمكان توجب عليه أن يتعامل معها بفهم ووعى للحفاظ عليها وبالتالي على حياة الإنسان نفسه من الإهلاك والدمار .

ولطالما نبه شيخ المعماريين حسن فتحى إلى ثقل المسئوولية وعبء الرسالة التى يضطلع بها الإنسان لإعمار الأرض ليس فقط بالكم الذى يسد إحتياجاته المادية الأساسية وضرورياته الحسية المباشرة بل بالكيف أيضا الذى يعنى الإبداع فى المعمار وإطلاق الطاقات الخلاقة لإشباع متطلباته الروحية والوجدانية وذلك بالتناغم مع البيئة الطبيعية ليجعل لفترة بقائه على الأرض قيمة ومستوى يصلح لحياة سعيدة يتمناها ويجدر به أن يحياها .

ومن خلال صفحات هذا المطبوع سيتمكن القارئ من متابعة أفكار شيخ المعماريين عن البيئة العمرانية والطابع المعمارى فى مصر وضرورة تطويع العلم والتقنية لتتوافق مع البيئة ولتخدم الفن والجمال فى العمارة كما سيتعرف على مظاهر التغيير والتحول فى طراز العمارة بدءا من العمارة الفرعونية - العمارة الأغريقية الرومانية والقبطية . العمارة الإسلامية ثم الاتجاهات الحديثة مع التركيز على دور التقاليد فيها ثم يتابع القارئ فكر المعمارى الكبير فى مفهوم المعاصرة الذى عالجه بتحليل دقيق مستفيض ينتهى إلى عرض تصوره التوجه الذى يجب أن تتخذه العمارة المصرية الآن لكى تكون ذات طابع قومى وشخصية تعبر عن مجتمع ذى خصوصية ثقافية وعراقة تاريخية .

ويؤكد في محاضرته في جامعة بيروت على هذه الأساسيات والمبادئ التي تنبع من قناعته بأن العمارة هي المجسم التشكيلي لتفاعل الثقافة والبيئة وتناغم الإنسان مع عبقرية المكان!!

وبعد فإن قيام المجلس الأعلى للثقافة بإعادة نشر هذه الكتيبات في مطبوع واحد بمناسبة مرور مائة عام على مولد استاذنا المعماري الكبير حسن فتحى يأتى في توقيت مناسب وكشعلة مضيئة في ظلام النفق الذي أنزلق إليه كثير من المعماريين المعاصرين والذين أصبحوا مثل غيرهم من الشعوب المبهورة المقهورة ضحايا لتيارات عاتية تروج لصراع الحضارات وتنفى التنوع الثقافي البشرى الخلاق وتعتم أجواء العالم بضباب العولمة الثقافية وتصم الآذان بضجيجها وتلوث العقول بمعطياتها .

وشكراً دائما ورحمة واسعة لمعلمنا الغائب الحاضر ولعطائه الممتد.

معماري

أ . د . يحيى الزيني

# ١- العمارة والبيئة

#### مقدمة

إن العمارة كفن لا تحظى بنفس الاهتمام الذى تعطيه الجماعة للفنون الأخرى كالتصوير والنحت والموسيقى ، برغم كونها من أهم أركان الثقافة ومن ألصق الفنون بالإنسان . وأنا نرى اليوم أبنية هامة تقام فى المدينة ومشروعات كبيرة تنفذ فى الحضر وفى الريف دون أن يكون لأى منها صدى لدى الجمهور .

إن هذه الظاهرة لا تعود إلى الجمهور وحده ، إنما إلى المتقفين كافة في الجماعة المصرية المعاصرة . ومن أسبابها نورد ما يأتي :

۱ – عدم تناول النقاد لما يقام من مبان مستجدة فى المدينة أو مشروعات إسكان جماعية فى الحضر والريف بالنقد والتقويم على صفحات الجرائد وباقى وسائل الإعلام كما يحدث عقب إقامة معرض تصوير أو حفل موسيقى حتى يوجد رأى عام متنور فى هذا المجال . وهذه هى الجوامع ومبانى الجامعات ومجموعات المساكن الشعبية والقرى التى تقام وتكلف الملايين دون أن يقوم ناقد بتقويمها وحساب ما كسبته البلاد وما خسرته من جراء صرف هذه الملايين .

Y – إن العمارة فن وعلم أو تقنية ، وإن الناحية التقنية تعتبر من شئون نوى الاختصاص من المهنيين ، وإن فى ذلك ما يحرج الإنسان العادى فى إعطاء حكمه وتقديره المبنى وخاصة فى الوقت الحاضر الذى تسود فيه العمارة التى تدعى معاصرة وقد خلت تماماً من العناصر المعمارية التقليدية التى تعودها الأهالى فى السابق وكان لهم فيها خبرة ورأى سديد ، هذا على حين لم تتبلور بعد أى تقاليد جديدة يصح أن تكون مرشدًا ومرجعًا فى الحكم على القيم الجمالية والثقافية سواء بالنسبة الجمهور أو للمختصين .

٣ - إن تغلب النواحى التقنية على الفن فى العمارة المعاصرة لمما جعل المهنيين
 يتعالون على الجمهور ولا يأخذون رأيه فى الاعتبار . وفى هذا المجال أورد القصة
 المحزنة التالية :

لقد سأل العالم الإجتماعي الفرنسي شومبارد لوف المهندس المعماري السويسري المعروف لوكوربوزييه ، « ما الأمور التي تشغل بالك عندما تقوم بعمل تصميم لمسكن مرتب على حسب أهميتها بالنسبة إليك ؟ . .

وكان الجواب: « أولاً ما الذي تقصده بالمسكن ؟ هل هو ما يخص العميل الخاص (الزبون) أو الأنسان بصفة عامة ؟ . . أما العملاء الخصوصيون فهؤلاء قد أصبحوا مخبولين وأغبياء في الغالب بما اكتسبوه من العادات السخيفة في خلال حياتهم الجارية ، إنهم لا يهمونني في قليل أو كثير » (١) .

إن تجنى لوكوربوزييبه وتعاليه على العميل ، ما كان يمكن أن يحدث فى السابق حيث كانت هناك وحدة فى المعرفة تشمل المعمارى والمعمارى والمعمارى والمعلم البناء وصاحب الحرفة . وكانت الأشكال المعمارية متفقًا عليها جماعيًا كمفردات اللغة .

هذا علمًا بأن الكثير من أعمال لوكوربوزييه نفسه ، ما فقد قيمته عندما فقد حداثته مما ينطبق عليه قول دانتى / ألليجرى « إن مما يدعى حديثًا ما هو إلا ما لا يستحق أن يبقى ليهرم » .

٤ - ومما يحرج الإنسان المعاصر عدم وضوح مفاهيم الكثير من المصطلحات التى أصبحت فى حكم الأقوال السائرة لدى الغالبية العظمى من الأهالى من ذوى الاختصاص ومن غيرهم كمفهوم التقدم والتطور والمعاصرة والتخلف والعلم والتكنولوجيا والعروبة والتفرنج إلخ . .

مما اختلط فى أذهان الكثير من العامة والخاصة من جراء التحول الثقافى والتفرنج الذى حدث فى البلاد منذ مبدأ القرن الماضى وزوال التقاليد الفنية التى كانت تحمى القيم الجمالية قبل أن تتوفر ملكات التمييز التى يتطلب كل تغيير وجودها لتحل محل التقاليد الموروثة فى عمليات اتخاذ القرارات ، ثم ندرة تناول المفكرين والكتاب لهذه الموضوعات بالدراسة والنشر لتنوير الرأى العام بما جعل بعض المفاهيم الخاطئة تؤخذ على أنها من البديهيات .

لذا . فقد سررت عندما طلبت إلى دار المعارف إعداد هذا الكتيب عن العمارة والبيئة ضمن كتيبات أخرى تتناول الموضوعات الفنية والثقافية المختلفة لسد هذا النقص البادى في ثقافتنا العامة .

إن الموضوع واسع وبلا حدود إذ يتناول فلسفة العمارة والإستيطان والتحضر

<sup>(</sup>١) كتاب « الأسرة والمسكن » تأليف شومبارد لوف طبع المركز القومي للبحوث بباريس ص ١٩٧ .

وأصول الجمال والإنسان والجماعة والثقافة بوجه عام . لذا فإن ما يتناوله هذا الكتيب ليعتبر من قبيل إيراد بعض رء وس الموضوعات التى علينا جميعًا أن نتناولها بالبحث والمناقشة والدراسة بالتفصيل ، وفي هذه الأونة بالذات المشحونة بالمشروعات الكبيرة والتى تواجه البلاد فيها الكثير من مشكلات الإسكان في الريف وفي الحضر على المقياس القومي الكبير ، الأمر الذي يستدعى بذل الجهود المضاعفة في كل المجالات الثقافية المرتبطة بالعمارة والاستيطان وعدم الاستسهال بترك الكم يؤثر في الكيف أو أن تؤدى الحاجة الملحة إلى العجلة المخلة . فإن كل حجر يوضع على حجر ، وكل طوبة توضع على طوبة اليوم سيكون له أثره في إرساء معالم شخصية مجتمعنا المعاصر وتحديد ملامحه الثقافية لمئات السنين ، أو في طمسها وتشويه سحنة الجماعة والبلاد لا سمح الله . وفقنا المولى عز وجل جمعها معمارين ومهندسين وجمهورًا وحكاماً وحرفيين لإيصال ما أمر الله به أن يوصل في عمارة وثقافة البلاد .

#### البيئة

البيئة هى الظروف المحيطة التى تؤثر فى النمو والحياة . وفيما يتعلق بموضوعنا يمكن القول بأن هناك بيئتين ، الأولى هى البيئة الطبيعية التى من صنع الله سبحانه وتعالى وتشمل كل ما يقع على السطح الجغرافي ويكون المنظر الطبيعي من جبال وأودية وأنهار وبحيرات وصحراوات إلخ وما عليه من نبات وحيوان وإنسان ، كما تشمل الجو المحيط بالأرض من حيث المناخ ، البارد أو الحار أو الجاف إلخ وما وراء هذا الجو من الكون الكبير بنجومه وأبراجه الفلكية الذى دخل فى وعى الإنسان منذ القدم بأن له تأثيرات فى الحياة على سطح الأرض مما جعلهم يراعونها فى عمارة معابدهم ، وقد بدأ يدخل فى وعى الإنسان الحديث بتقدم علوم الفلك والطبيعة التى معابدهم ، وقد بدأ يدخل فى وعى الإنسان الحديث بتقدم علوم الفلك والطبيعة التى تكاملت فى علم واحد ( أستروفيزيقا) وخاصة الطبيعة النووية وعلوم الحياة والنبات .

والبيئة الأخرى هى البيئة الحضرية التى من صنع الإنسان وتشمل كل ما أقامه الإنسان من منشآت فى البيئة الطبيعية من مبان وعمارات ومنشآت وطرق وساحات وحدائق وأشجار وأدوات وإضاءة وعربات وعلامات مرور وإعلانات والإنسان نفسه بملابسه وأزيائه المختلفة وبالاختصار كل ما تتكون منه المدينة وما تأويه من إنسان وحيوان ونبات.

وإن على المعمارى أن يحترم البيئتين فيما يضعه فيهما من منشأت فإذا لم يحترم البيئة الأولى التى من صنع المولى عز وجل كانت خطيئة ، وإذا لم يحترم الأخرى كانت قلة احترام لمن سبقوه على شريطة أن يكون هـؤلاء قد احترمـوا البيئة التى من صنع الله .

#### العمارة

١ - إن العمارة هي فن البناء حسب تعريف القاموس . وبذلك فهى من الناحية التحليلية تعتبر فناً وعلماً ، ولكن بالنظرة التكاملية تعتبر فناً . وما العلوم الهندسية والتقنية سوى أنها من وسائل التنفيذ . إن العمارة هي التي تأوى الإنسان ونشاطه في المجالات الروحية والمادية كافة على المستويات الفردية والجماعية من وقت أن يولد إلى أن يموت ، فهي تشمل جميع المباني الدينية والدنيوية ، الحضرية والريفية ، السكنية والعامة ، الثقافية والتجارية إلخ . . وإنها لمن أهم الوسائل المتاحة للإنسان التعبير عن تطلعاته التي حاول إشراك بني قومه في الإحساس بها بما وضعه فيها من عناية بالتشكيل وخاصة في المباني الدينية ، وبذا فإنها تعتبر من أرقى الفنون ومن أهم أركان الثقافة .

#### العمارة والثقافة:

٢ – اقد عرفت الثقافة بأنها حصيلة تفاعل ذكاء الإنسان مع البيئة الطبيعية التى يعيش فيها فى عمليات استيفاء حاجاته الروجية والمادية . ويظهر صدق هذا التعريف أكثر ما يظهر فى الفنون التشكيلية ومن أخصها العمارة ففى التصوير مثلاً يقوم الفنان بمحاكاة الأشكال الطبيعية مما يقع تحت بصره فى البيئة من نبات وحيوان وجماد للتعبير عن أحاسيسه فى تأثره بها . أما فى العمارة فإن المثل الذى يحتذى لا يوجد فى الطبيعة لمحاكاته كما هو أنما هى البيئة التى توحى به فى عمليات التصميم بمراعاة العوامل الجوية ومواد البناء المتوفرة إلخ . . من ناحية ومراعاة خصائص الإنسان الفسيولوجية والسيكولوجية عندما يصمم له المعمارى مسكنه . وإن على المعمارى أن يبتكر تكويناته الهندسية الإنشائية التى ستتم بطبيعة الحال بصفة التجريد إلى حد ما . لهذا قسم بعض النقاد الفنون قسمين هما :

فنون محاكاة وتشمل التصوير والنحت وفنون مجردة وتشمل العمارة والموسيقى.

٣ - غير أنه لا يصح أن يؤخذ بمثل هذا التقسيم على علاته إذ لا يمكن أن تخلو أعمال المصور والنحات من درجة ما نوع ما من التجريد وإلا كان التصوير وكأنه فوتوغرافي وكان النحت وكأنه عملية صب قوالب وبالمثل لا يمكن أن تخلو العمارة من نوع ما ودرجة ما من محاكة الطبيعة حتى تقترب من وعي الإنسان ووجدانه ويمئن أن تخاطبه وإلا اقتصرت على أن تكون هندسة إنشائية ، كما أن الموسيقي ستصبح فرعًا من علوم الطبيعة الذي هو علم الصوت . إلا أن نسبة المحاكاة إلى التجريد تختلف في الفن الواحد بين مختلف الجماعات . ففيما يتعلق بالبلاد الشمالية مثلاً نجد جمال الطبيعة على مستوى سطح الأرض غنيًا بالغابات والجبال والأنهار والأزهار مما يجعل الفكر مشغولاً بالنظر إليها بما لا يترك مجالاً كبيراً للخيال . لذا نشأت المدارس الكلاسيكية والتأثيرية في التصوير التي تغلب فيها نسبة المحاكاة على التجريد مما لم يكن يسمح بنشأتها في البلاد الصحراوية حيث الطبيعة جرداء خالية تقريبًا مما يمكن محاكاته على سطح الأرض فكانت نسبة التجريد هي الكبرى .

#### الطراز المعماري:

فى السابق وقبل انهيار الحدود الثقافية التى كانت تفصل بين الشعوب كانت صفة الصدق فى التكوينات المعمارية تأتى بطريقة طبيعية حيث كانت تفاعلات ذكاء مختلف الأجناس والجماعات مباشرة مع بيئاتها .

ولما كانت البيئات تختلف الواحدة والأخرى فقد جاءت حصيلة هذه التفاعلات مختلفة بين البلد والآخر. وقد أخذت بعض أشكال التكوينات الطبيعية بخيال المعمارين من مختلف الأجناس وأثرت في إحساساتهم ووجدانهم مما جعلهم يستعملونها مع التحويل والتنويع في عماراتهم . مستبعدين ما لا يصلح وموجدين بما يتفق مع صفاتهم و أمزجتهم لغة تصويرية أصلية متعددة الألوان والأشكال ، فإن ما من شخص تخطئ عينه في التمييز بين منحنى هندسي لعقد أو سطح قبة إيرانية ، وعيد قبة مصرية أو مغربية ، كما لا يمكن أن يخطئ أحد في التعرف على نفس المنحنى ونفس البصمة في شكل قبة وغطاء إبريق أو مبخرة من نفس البلد أو الجماعة وكأنها الخطوط التي يطلب المحلل النفساني إلى الإنسان الذي يعالجه أن يرسمها عشوائيا من وجدانه وبدون تكلف لكي يكشف ما في عقله الباطن ، وبذا وكما أوجدت مختلف الجماعات خطوطها التابعة من العقل الباطن ، فقد أوجدت أشكالها وطرزها

المعمارية المتيمزة الخاصة بها والحبيبة إلى نفوس أهلها التى يتعرف بها عليهم وقد نبعث من وجدانهم ما أوجدت أشكال ملابسها وفنونها الشعبية ولغاتها ، وكأن هذه الطرز النتاج الجميل لزواج سعيد بين ذكاء أهل الجماعة ومتطلبات البيئة [الشكل (١-١) - (١-٢)]

وبالرغم مما تفرضه طرق الإنشاء من التجريد في العمارة كثيراً ما نرى محاكاة المعماري لأشكال النباتات والحيوانات في العمارة القديمة أو في العمارة الأهلية المعاصرة في بعض البلاد ، ففي الهند مثلاً ، نجد أن الحياة النباتية تغلب في البيئة الطبيعية لذا جاءت بعض أشكال عمارة المعابد الهندوكية مستوفاة من أشكال نبات الصبار ، كما وأنه عندما دخل الإسلام بعض مناطق الهند ، فقد استمر استيحاء المعماري الهندي بعض أشكال المعمارية من نفس نبات الصبار كما نراه في مئذنة قطب منار [شكل (١-٣)] ونبات الصبار من النوع الذي يدعى « اكويزتوم هيمالي » [شكل (١-٤)]

كما وأنه لما كانت الحياة الحيوانية هي الغالبة في بلاد أفريقيا الاستوائية فقد استوحى الأفريقيون بعض الأشكال المعمارية والزخرفية من الحيوانات كما نـراه في « الأكروتيريون» التي توضع فوق المداخل وعلى أركان المبنى [ شكل (١-٥)] ومحاكاته لقرون الوعل [شكل (١-٦)] ففي الهند مثلاً وصل التأثر إلى حد أن جعل مدخل البيت [شكل (١-٧)] وكأنه قناع حيوان / إنسان [شكل (١-٨)] إلا أن محاكاة الأشكال الطبيعية هنا لم تكن لمجرد الإعجاب بالشكل من الناحية الجمالية والزخرفية وحسب كالتصوير في المدرسة التأثيرية ، إنما كان يقوم الإنسان بذلك لأسباب عقائدية باعتبار أن ما يحاكيه من الكائنات الطبيعة يمثل رموزا عن بعض مبادئ الخلق وأسرار الحياة ، فإن كل المخلوقات تخضع في تكوينها ونموها لقوانين أزلية من طبيعة وكيماوية وبيولوجية تتحكم فيها معادلات رياضية في تفاعلاتها مع البيئة الطبيعية الخاصة بكل منطقة فإن نباتات البلاد الشمالية الباردة إذا ما اختلفت في الشكل ونباتات المناطق الحارة الصحراوية مثلاً فما ذلك إلا لخضوعها جميعاً لنفس القوانين مما يجعل من كل منها حالة نوعية من المعادلة الكونية . فهذه تيجان الأعمدة الفرعونية التي عملت على شكل أوراق البردي وزهر اللوتس وأغصان النخيل التي تنبت في مصر مع التحويل لتتفق مع التشكيل المعماري ، ترمز إلى ظاهرة النمو ، وهذه تيجان الأعمدة الإغريقية الكورنتية التي عملت على شكل أوراق نبات الأقحوان

الذى ينبت فى بلاد اليونان وقد اختار كل من المعمارى المصرى والاغريقى من النبات ما ينبت فى بلاد ويقع عليه بصره .

٥ – كما استخدام القدامى بعض الأشكال الطبيعية فى التصميم المعمارى مع التجريد دون المحاكاة بمراعاة النسب الرياضية التى تخضع لها هذه الأشكال فى التصميم المعمارى . ومن الأمثلة على هذا النوع من التجريد ما عمله الإغريق فى عمارة معابدهم التى توصف بأنها عمارة إنسانية وذلك بمحاكاة نسب الإنسان الظاهرية في وجهات المعابد فهذا طراز المعبد الدوريكى نو النسب القوية الذى وصف بأنه مذكر بما تمثله أعمدته الضخمة من قوة الرجل ، وهذا طراز المعبد الأيونى نو النسب الرقيقة والأعمدة الرشيقة بما جعله يمثل الأنوثة . وتأكيدًا لذلك القصد فقد استبدات بالأعمدة تماثيل الصبايا الحاملات فى جزء من معبد الأركنيون بأثينا .

٦ وقد زاد المصريون القدامى على ذلك من حيث التجريد أن طبقوا هذا التماثل في المقاييس على تكوين المعبد بأكمله من الأساس إلى السقف وليس من حيث الناحية الجمالية في الوجهات وحسب كما عمل الإغريق.

وهذا هو معبد الأقصر الذي صمم على أنه معبد الإنسان ككون صغير (كمه. كان معبد أدفو الصقر حورس الذي يرمز الهواء ومعبد دندرة البقرة هاتور التي ترمز إلى السماء وهكذا) وقد أخضع المعماري أمنحوتب بن هابو تصميمه لتكوين الإنسان عن طريق إسقاط هيكل هذا الإنسان الكوني على المسقط الأفقى المعبد ، كما عمل على إيجاد التوافق بين مقاييس أعضائه وبين مختلف عناصر المعبد المعمارية كما أوضحته الدراسات الباهرة التي قام بها العالم الفرنسي شوالا ردلوبيتش (١) اذا تجب المبادرة بالقول بأن العمارة فن تشكيلي وتعبيري قبل كل شيء بل إنه لمن ألصق فنون بالإنسان ، فإن مثل المسكن إليه كمثل قشرة القوقعة التي تتكون من كربونات الكلسيوم التي يفرزها الجزء الحي الطرى ، وتأخذ ذلك الشكل الحلزوني المعروف ، وإن هذا الجزء المتكلس الميت لا يلبث أن يتكون حتي يعود على الجسم الحي الطرى الذي أوجده فيشكله بدوره . إلا أن ذلك لا يعني بالتبعية الحط من أهمية الناحية العلمية والتقنية . إن هذه لتعتبر بمثابة الجسم على حين أن الناحية الفنية بمثابة الروح . [ شكل (١-٩)]

<sup>(1)</sup> R.A. Schwaller de Lubicz, le TempLe de L Homme Apet du Sud a Luxor.

#### العلم والتقنية في خدمة الفن والنواحي التعبيرية:

٧ – أن الناحية التقنية في العمارة إلى جانب لزومها لضمان سلامة الإنشاء لتعتبر الوسيلة المتاحة لتناول المواد بالتشكيل في عمليات التعبير الفني والتي يجب على المعماري أن يمتلك ناصيتها كما يمتلك عازف الآلة الموسيقية مثلاً تقنية عزف السلالم الموسيقية والأربيجات والأكورات لكي يصل إلى مرحلة التعبير . ولكنه لا يصح أن يقف عندها .

۸ - غير أنه إذا ما تطلبنا إلى العمارة أن تكون فنا ذلك لمما يشترط معه أن
 يكون المعمارى فنانا قبل أن يكون مهندسا ، الأمر الذى سيخلق مشكلات كثيرة من
 حيث كون الفن موهبة من المولى تعالى .

وقد اختص بها قلة قليلة من البشر ولا يمكن إيجادها بالدراسة لغير الموهوب. هذا على حين أن الحاجة إلى المبانى كبيرة ، الأمر الذى قد تضطر الحال معه إلى التضحية بسعض القيم الفنية والجمالية . ولإيضاح هذه النقطة وأثرها في المدينة يمكن مقارنة العمارة بالموسيقي . فإن هناك مئات المدارس الموسيقية (كونسيرفاتوار) التي تخرج الآلاف من أصحاب الدبلومات ، ولكن عدد المؤلفين الموهوبين في العالم لا يتعدى عدد أصابع اليد الواحدة في كل جيل . إننا إذا ما استبعدنا بضع عشرات من الأسماء للمؤلفين الموسيقين الغربين من باليسترينا إلى باخ من الكلاسيكيين وبتهوفن وبراهــز من الرومانتكييت إلى ديبوسي وسـترافتسكي وجوسـتاكوفتش من الحديثين ما كانت ناك موسيقي غريبة لها أي قيمة وينطبق نفس الشيء على فنون النحت والتصوير . إنما هناك فوارق كبيرة بين هذه الفنون والعمارة من الناحية الجماعية ، فإن القطعة المُسيقية تعزف في صالة الكونسير التي يحضر إليها المواطنون بمحض إرداتهم ، وإذا لم يكن المؤلف على مستوى رفيع فإنه سيرفضه الجمهور ولن يعزف بعد ذلك . كما أن الصورة التي لا ترقى إلى هذا المستوى فإنها لن تجد لها مكانا في المعارض ستنتهى بأن توضع ووجهها للحائط في ركن من مرسم الفنان غير الموهوب. هذا في حين أن المبنى الذي يقام في المدينة سيواجه كل الناس ، جميلاً كان أو قبيحًا ، ارادوا رؤيته أم لم يريدوا . كما أنه قد يزيد من جمال البيئة الحضرية الإضافة إلى

ما سبق للسلف وضعه من مبان جميلة مما يشعر بحيوية الجماعة ورقى مستواها الثقافى والحضارى ، كما قد يسئ إلى هذه البيئة ويشعر بانخفاض مستوى الثقافة لدى الجماعة التي سيؤخذ عليها أنه يستوى لديها القبيح والجميل وأن الجماعة التي تتجمع حول القبح تعتبر جماعة مريضة ومتخلفة حضاريًا .

#### الجمال في العمارة:

9 - قد يذهب بعض الناس إلى أن الشعور بالجمال أمر نسبى . يختلف الحكم فيه بين شخص وآخر . ولكن الجمال كالصحة يتطلب استيفاء شروط خاصة خاضعة لقوانين طبيعية . وقد أوجد الفلاسفة علمًا خاصًا بالجماليات عرفوه بأنه « ذلك النوع من الفلسفة الذي يبحث في الجمال وفي النظريات التي تتعلق بصفاته الأساسية ، وفي المعايير التي يمكن بها الحكم عليه وعلاقتها بالعقل البشرى » .

۱۰ – إن الجمال المعمارى فى المبنى أو مجموعة المبانى التى يتكون منها الشارع والحى والمدينة إنما هو صفة بصرية تنتج عن التأثير بالشكل فى الشعور بالتوافق بينه وبين القوى العاملة على تكوينه ، ويمكن القول بأن الطبيعة لم تقصد خلق الجمال فى كل شجرة أو جبل ، إنما هو الإنسان الذى يصف هذه وذاك بالجمال من واقع إحساسه بتوافق الشكل مع القوى التى عملت على تكوينه .

۱۱ – إن العلوم الطبيعية تفيدنا بأن الشكل إذا ما كان يتعلق ببلورة أو بنبات أو إنسان إنما هو محصلة لقوى كثيرة تخضع لقوانين إزلية . وإنه فى الطبيعة لا نجد أى انحراف عن تلك القاعدة . وعندما يقوم المعمارى بتشكيل أى مبنى من تصميمه فإنه سيضع نفسه ضمن هذه القوى ، فإذا ما احترم القوانين الأزلية كان الشكل نفس القيمة الجمالية فى الأشكال الطبيعية وقد وصل إلى رأس الحكمة ، وسيكون لعمله أعلى صفات الجمال ، ليس بصريا وحسب بل أخلاقيا وروحيا أيضًا ، فإن الله سبحانه وتعالى قد اختص الانسان وحده دون باقى المخلوقات بإمكان تغيير الطبيعة إلى حد كبير ووضع تكويناته المعمارية وتشكيلاته التخطيطية إلى جانب التكوينات التى من صنعه عز وجل . وإن فى هذا ما سيلقى على عاتق المعمارى والمخطط التى من صنعه عز وجل . وإن فى هذا ما سيلقى على عاتق المعمارى والمخطط مسؤليات جساما ولكى نقدر هذه المسئوليات ونوضح طبيعة أمر التشكيل فلنتامل قليلاً فى طبيعة التكوينات التى من صنع الله ، ولنأخذ أبسطها ألا وهى البللورات ذات الأشكال الهندسية البسيطة :

#### تشكيل الحد الأدنى:

۱۸ – إن هناك تباديل وتوافيق لا حصر لها لتجمع ذرات أى بلورة من بلورات ملح من الأملاح . فإذا ما كان أمر تكوين البللورات متروكًا المصادفة احتاج الأمر إلى آلاف الملايين من السنين بحسب قوانين الاحتمال الرياضية لكى تأتى بلورتان من ملح واحد كلسلفات النحاس مثلاً متشابهتان ، هذا على حين نجد كل بلورات هذا الملح تتخذ نفس الشكل في عمليات التبلور . إن هذه الظاهرة أو المعجزة تعود إلى أن ذرات سلفات النحاس المذابة في الماء تتجمع في عملية التبلور بقوى طبيعية تخضع لقوانين أزلية موحدة لا محيص عنها ، ومن هذه القوى ، الحركة البروانية وهي حركة ذبذبة لولبية تتخذها الذرات التي تشد بينها في نفس الوقت قوى التوتر السطحي ، وبهاتين الحركتين ، الطاردة والجاذبة تترسب الذرات في بحثها عن السكون بالتنظيم الذي يعطى أقل ما يمكن من الفراغات بين الواحدة والأخرى ، مما يسمى بتشكيل الحد الأدنى وأنه بهذه الطريقة وحدها ما يجعل شكل البلورة النهائي متشابهاً مع شكل الذرة بما نجده من أشكال بلورات الملح الواحد .

#### التشكيل الأمثل:

۱۳ – إنه إذا كانت القوى الطبيعية تعمل بطريقة ذاتية فى تكوين البلورات فنسجد الأمر مختلفًا بالنسبة التكوينات المعمارية ، إذ إن الطوب والحجارة والخرسانة وباقى مواد البناء لا تأتى وحدها لتترسب على شكل جدران وأعمدة وأسقف بحركة ذاتية إنما هى إرادة الإنسان التى ترتب هذه المواد فى البناء وتتحكم فى عملية التشكيل المعمارى . إلا أن ذلك لا يعنى أن يجد المعمارى نفسه حرا طليقاً يفعل ما يشاء كيفما اتفق ، إنه سيجد نفسه أمام عدد كبير من القوى والعوامل ، منها ما هو طبيعى كالحرارة وما هو ميكانيكى كحركة الهواء فيما يتعلق بالجو والميتيورلوجيا ومنها ما هو إنسانى فيما تيعلق بالفسيولوجيا والسيكولوجيا والسيكولوجيا والاجتماع والثقافة وغير ذلك مما يجب على المعمارى مراعاتها فى تشكيل عناصره المعمارية وتنظيمها فى الفراغ لإعطاء أكبر كفاية المبنى فى توفير الراحة الجسمانية وتحقيق احتياجات الإنسان المادية والروحية . إن عليه أن يراعى كلاً صعيد واحد هو صعيد التصميم المعمارى الذى يقوم به الإنسان بعقله الواعى وإحساسه عن طريق صعيد التصميم المعمارى الذى يقوم به الإنسان بعقله الواعى وإحساسه عن طريق عقله الباطن وبذلك ستتحول فكرة تشكيل الحد الأدنى إلى فكرة التشكيل الأمثل .

18 - إن فى ذلك ما يذكرنا بالحديث النبوى الشريف: (مازال العبد يتقرب إلى بالنوافل حتى أحبه ، فإذا أحببته صرت عينه التى يرى بها ويده التى يعمل بها ) أى أن الإنسان بصفة عامة والمعمارى بصفة خاصة عندما يدأب فى التقرب إلى الله سبحانه وتعالى بالعلم والمعرفة لاكتشاف قوانين الأزلية ، فإنه عندما يقوم بتطبيقها بعقله الواعى وبيده فى تصميماته المعمارية سيصبح كعامل مساعد فيما يقوم بعمله من تكوينات معمارية التى ستتم بصفة الصدق التى تتسم بها التكوينات الطبيعية .

# فى التغير والتحول

إن التغير لمن سنن الحياة التي تشمل كل ما في الكون ومما يكون البيئة بما في ذلك الإنسان نفسه ، الأمر الذي يحتم عليه أن يجهد باستمرار في تشغيل ذكائه في تفاعله مع هذه البيئة لمسايرة التغير والتحول الحادثين فيها باستمرار فيما يقوم بعمله وإلا كان نشازا أو جموداً ، فإن التغير نفسه محايد ، فإذا لم يكن للأحسن فسيكون للأسوأ بطبيعة الحال .

لذا يجب علينا أن نعرف إلى أين يقودنا أى تغيير وتتبع ردود الفعل السلسلية الناتجة عن أى تغير إلى آخر ما يمكن العقل البشرى أن يوصلنا إليه من معرفة بما يسمح بتحويل هذا التغير نحو الأحسن .

وإن التغير في العمارة على نوعين ، إما تطور في نفس الاتجاه وبنفس الملامح على دورات متكاملة يمكن الإنسان تتبع حلقاتها وأن يربط بينها كما هي الحال في تطور مختلف الطرز المعمارية ، وإما تغير كلى بلا رابط بين السابق واللاحق . علمًا بأنه إذا ما سرنا على هذا النمط الأخير في عمليات التغير إلى أقصى الحدود فسنصل إلى العماء حيث لن يجد الإنسان حينئذ أي نقطة ثابتة يرجع إليها ليحدد مكانه في الزمن أو لكي يدرك أي معنى للتغير .

وإن التغير في نفس الاتجاه أو التطور لمما يستلزم وجود بعض العناصر سواء من الأشكال المعمارية أو من مبادئ التصميم مما يعتبر من الثوابت أو الحتميات مع

بعض التغيير تبعاً لرؤية المجدد في مواعمة الظروف المستجدة إما لإستكمال حلول لم تتبلور وتتم حلقاتها بعد ، وإما تبع وجود تباديل وتوافيق لنفس الحلول مما يستحق الإخراج والتجربة مما يعتبر من التلقائيات . وأن هناك لكل من الحتمية والتلقائية حدودها ومجالاتها التي لا يصح أن تتعداها في حركات التطور وإلا جمدت الأشكال ووقف التطور إذا ما تغلبت الحتمية أو فقدت كل المعايير ووصلنا إلى العماء إذا ما تغلبت التقائية .

ولكل دورة من دورات التطور بداية وذروة ونهاية ، فإن الحيوية والضمور ليكمنان كما يكمن السالب والموجب في كل الكائنات الحية ، بحسب معدلات ونسب تتقرر بما وضعه الخالق عز وجل في مخلوقاته من حيوية منذ البداية ومنها الإنسان نفسه ثم ما يقوم به هذا الإنسان من نفسه في مختلف نواحي نشاطاته الثقافية ومنها العمارة .

وتتميز البداية دائمًا بالبساطة والقوة وتغلب نسبة الحيوية على الضمور وتتغير هذه النسبة شيئًا فشيئًا مع الزمن بشكل يمكن التعبير عنه بخط بيانى على شكل منحنى قطع مكافئ مما يطلق عليه علماء الرياضة « منحنى الاحتمال » الذى تخضع له كل دورات الحياة ، حيث تزداد معدلات التطور ، ونسبة الحيوية من البداية إلى الذروة ثم تقل وتنحدر إلى أن تصل إلى الضمور والفناء فى النهاية .

وإننا لنرى ذلك ممثلاً في تطور الطرز المعمارية التاريخية كالفرعونية والإغريقية. التطور في العمارة الفرعونية:

إن طراز العمارة الفرعونية بدأ في الدولة القديمة في قوة وحيوية وبساطة البداية ، ثم تطورت وتعددت أشكالها إلى أن استكملت النضج وبلغت الذروة في الدولة الوسطى وفي الأسرة الثامنة عشرة بالذات . ثم بدأت في الانحلال رويدًا رويدًا مع فترات من خلجات الروح بالنهضة في عهد الدولة الحديثة إلى أن وصلت إلى العهد البطليموسى الذي اختلط فيه أثر الوجدان المصرى بالوجدان الإغريقي في الأشكال ، وتهدلت فيه تقاطيع حورس المشدودة إلى أن انقرض هذا الطراز بدخول الرومان إلى

البلاد التى دمغوها بالعمود الكوورنتى الذى اتخذواه خاتماً للإمبراطور والذى دمغوا به كل مستعمراتهم فى أسيا وأوربا وأفريقيا . وقد بلغت هذه الدورة ما يزيد على ألفى العام .

#### العمارة الإغريقية الكلاسيكية:

كما بدأت العمارة الكلاسيكية الإغريقية في القرن السابع قبل الميلاد وبلغت النضج في القرن الثالث كما نشاهده في معابد « البارثنون » و « الأركتيون » في إكروبوليس مدينة أثينا ، ثم بدأت في الانحلال إلى أن تلقفها الرومان الذين كانوا رجال حرب وبناة طرق وقناطر أكثر مما هم فنيون .

وقد أكسبت التقنية والنواحى المادية وتنوع المبانى المنشآت التى اتسمت بها هذه العمارة قوة فى الانتشار دون التطور فى القيمة الفنية كما حدث بها هذه العمارة قوة فى الانتشار دون التطور فى القيمة الفنية كما حدث فى عمارة المعابد الإغريقية . إلى أن ذبلت بدخول المسيحية إلى فترة ما ثم عادت إلى الظهور فى القرن الخامس عشر بحركة النهضة الإيطالية ومشتقاتها التى أخذت بدورها فى الانحلال إلى أن وصلت إلى الباروك والروكوكو بخطوطها المنحلة وزخارفها الوافرة إلى أن كانت فى أواخر القرن الماضى بدخول الطراز الأوربى الحديث ومواد البناء المستحدثة التى غزت معظم بلاد العالم ومنها بلادنا ولم تزل سائدة إلى اليوم .

#### العمارة الإسلامية:

إن العمارة الإسلامية وظهورها وانتشارها لمما يعتبر ظاهرة خاصة تسترعى الاهتمام من حيث الاعتبارات الثقافية ، فإنه يمكن القول بأنها قد نشأت وانتشرت طفرة واحدة بالنسبة إلى قصر الزمن الذي أخذه الطراز الإسلامي في التبلور وفي شموله لمختلف البلاد الإسلامية .

فإن الطراز الإسلامي في العمارة لم ينشأ من تفاعل ذكاء جماعة واحدة مع بيئتها الخاصة ، إنما من تفاعل ذكاء عدة جماعات مختلفة ، قبلية وحضرية من التي

اعتنقت الإسلام والتى استوطنت مختلف البلاد . ولما كانت حاجات المسلمين الروحية موحدة فقد أتت أشكالهم المعمارية متشابهة . ومما ساعد على إيجاد التشابه عاملان ، العامل الأول جغرافى من حيث أن الطبيعة فى البلاد التى انتشر فيها الإسلام متشابهة من حيث المناخ ، فهى تقع فى المنطقة الممتدة من حدود الهند إلى سواحل المحيط الأطلسى بين خطى عرض ١٠ ، ٣٥ شمالاً . وهى صحراوية حارة جافة فى المعظم والغالب ، الأمر الذى جعل حلولهم المعمارية متشابهة أصلاً .

والعالم الآخر سياسى / ثقافى . فإن الفتح الإسلامى لم يكن استعماراً بالمعنى الحديث حيث إن المسلمين سواسية بلا تفرقة فكان الخليفة هو خليفة المسلمين جميعاً أموياً كان أو عباسيًا أو فاطميًا أو عثمانيًا . وقد عنى الخلفاء بالعمارة ببناء المساجد والقصور فى مختلف البلاد موحدين الطراز مع الفوارق البسيطة الناتجة من اختلاف المناخ أو مواد البناء ونوع حرف البناء التى كانت سائدة فى مختلف البلاد قبل دخول الإسلام ومن ناحية أخرى فإن صفة التجريد التى تتصف بها الفنون الإسلامية كانت من العوامل التى يسرت تبادل الأشكال المعمارية والزخرفية بين مختلف الجماعات وكأنها الخط العربى الذى كتب به القرآن الكريم وقد تحرر المعمارى من الكثير من العوامل التى تفرضها البيئة باعتبار المحاكاة للأشكال الطبيعية التى فى كل منطقة . وبذلك تيسر التأقلم السيكولوجى أو الروحانى وقد تغلبت صفة التجريد على المحاكاة .

غير أن هذا التجريد كما يسر نشأة العمارة الإسلامية وانتشارها بسرعة دفعة واحدة فإنه كان سببًا في زوالها بسرعة ودفعة واحدة أيضًا . فإنه بدخول الإنسانية في العصر الحديث . عصر التصنيع ، حدثت تغيرات جذرية في الهندسة المعمارية كان من أثرها أن زالت الأشكال التي تبلورت على مر الأجيال وذلك باستعمال المواد الحديثة كالخرسانة المسلحة والصلب والحديد والزجاج والبلاستيك إلخ . . التي حلت محل المواد التي كانت تستعمل في البناء في السابق كالحجر والرخام والطوب والخشب الأمر الذي تسبب عنه انقراض معظم حرف البناء التقليدية التي درج عليها صاحب الحرفة في التعبير عن مكونات وجدانه بطريقة مباشرة ودخلت التقنية الحديثة

التى أقحمت نوعاً آخر من التجريد على العمارة ألا وهو التجريد الإنشائى وليس الفنى . وبدا لم تعد العمارة كعنصر من عناصر الثقافة نابعة من تفاعل ذكاء الإنسان مع البيئة الطبيعية إنما من نتاج تفاعل الإنسان الحديث مع الآلات . وكانت المادية التى تغلب فى الحضارة المعاصرة والحضرية على الخصوص .

# دور التقاليد في العمارة

إن هذه الدورات التى امتد زمنها إلى مئات السنين لـم يكن بالإمكان أن تتـم لو لم يكن هناك تقاليد مرعية بما يتيح الاستمرار في نفس الاتجاه على مر القرون . وقد أوجدت الشعوب والأمم في السابق تقاليدها المعمارية التى تبلورت على شكل طراز وقواعد نظرية في التصميم كقواعد اللغة والأدب التى تحقق التفاهم بين أفراد الجماعة ، وتحقق التوافق بين مختلف المباني التى تقام في المدينة . كما أنها ستحمى القيم الجمالية من الهبوط دون مستوى خاص حيث تأخذ بيد المعماري الذي تتغلب لديه المواهب التقنية على الملكات الفنية الذي سيصبح عمله – إذا لم يكن شعرًا – لديه المواهب التقنية على الملكات الفنية الذي سيصبح عمله – إذا لم يكن شعرًا على الأقل نثراً ومن نفس اللغة وليس لغواً ولغطًا تكنولوجيا بغير معنى ولا ضابط ولا مقياس . كما أن هذه التقاليد ستدر الفنان الموهوب من علميات اتخاذ القرارات في الأمور التي سبق لغيره أن قام بها وأضافتها الجماعة إلى مخزن تجاربها ، وبذلك في الأمور التي سبق لغيره أن قام بها وأضافتها الجماعة إلى مخزن تجاربها ، وبذلك في يشغل طاقاته الخلاقة فيما تبلور من حلول وبما يمكنه من توجيهها نحو الاطلاق فيما بعد ذلك من أفاق جديدة .

الفظ التقاليد لا يعنى بالتبعية القدم كما يخيل للبعض أو أنه مرادف للفظ الركود . كما أنه ليس من الضرورى أن ترجع التقاليد إلى عهود بعيدة فى الزمن فإن منها ما قد يكون قد بدأ فى التكوين منذ عهد قريب كما أن منها ما يرجع إلى أقدم العصور .

إنه عندما يجد المعمارى أى حل سليم لمشكل عارض وابتكر تشكيلاً معمارياً فإنه يكون قد وضع أول خطوة فى إرساء تقليد. فإذا ما صادف هذا التشكيل هوى فى خيال معمارى ثان وأخذ به فإن التشكيل الأول سيكون بمثابة نموذج أول بالنسبة لما تلاه . وستكون التقاليد قد بدأت تتحرك . فإذا ما كان هذا النموذج الأول يرد على تطلبات وجدان الجنس والجماعة فأعقبها معمارى ثالث فى الأخذ بنفس نوع الحل والتشكيل فسيكون النموذج الأول قد تحول إلى ما يمكن تسميته بالنموذج الأصلى الكامن للجنس والجماعة الذى نراه فى العمارة الصينية والهندية والإغريقية والمصرية وتكون التقاليد قد أرسيت معالمها .

١٦ – وإن مما يعرض المعمارى من المعضلات مالا يطلب حله أكثر من بضع دقائق على حين يتطلب بعضها الآخر زمناً أطول قد يكون يومًا أو عامًا أو حياة الفنان بأكملها . وفي كل هذه الحالات يصح أن يكون الحل من عمل فنان واحد . إنما هناك من الحلول ما يتطلب عدة أجيال الوصول إليها وفي هذه الحالة سنجد أن التقاليد دورًا خاصًا فعالاً في التطور مما يخرج عن طاقة الفرد فيما سيتطلب حله أكثر من حياة فنان أو جيل واخد وذلك عندما يحترم كل جيل جديد ما وصلت إليه الأجيال السابقة من حلول مضيفًا إليها من نفسه ما يقربه الوصول إلى أخر حلقات التطور .

وعلى الفنان المعمارى أن يعمل على استمرار قوة دفع التقاليد بما يضيفه إليها من نفسه بحيث لا تقف قبل أن تصل إلى آخر الشرط ، وإن التقاليد قد تحرره من الكثير من عمليات اتخاذ القرارات التى سبق الوصول إليها ولكنه سيجد نفسه مضطرًا لاتخاذ قرارات جديدة حتى لا تموت التقاليد على يديه ، علمًا بأنه كلما تقدم الفن وارتقى تطلب الأمر من الفنان أن يبذل قدرًا أكبر من الجهد للدفع بالتقاليد إلى الخطوة التالية .

۱۷ – وعلى المعمارى أن يبعد عن ذهنه فكرة أن التقاليد ستعرقل انطلاق قدراته الخلاقة ، بل بالعكس فإنه إذا ما استند خيال الفنان إلى كتلة تقاليد حية قائمة فإن العمل الفنى سيكون أرقى بكثير مما لم تكن هناك تقاليد يستند إليها أو إذا ما تغاضى عمدًا عما هو موجود منها ، إنه إذا ما احترم التقاليد فسيجد أن النتائج التي يصل إليها ستفوق بمراحل قيمة الجهد الذي بذله . إنه سيكون كمن يضيف جزئيًا من ملح إلى سائل مشبع بهذا الملح وقد وصل إلى درجة التزهر بما أضافته إليه الأجيال السابقة من جزئيات ، فلا يلبث أن يتبلور هذا السائل بأكمله بمجرد إضافة هذا الجزء ، وأين هذه النتيجة الباهرة من هذا الجهد البسيط . غير أنه في العمارة سنجد أن عملية التبلور الفنى لا تحدث مرة واحدة وتصبح منتهية ، إنما هي عملية مستمرة الحدوث باستمرار عند كل إضافة من قبل الفنان وعلى حد قول الفيلسوف الصيني لاوتسى : التكملة بون الوصول إلى المكتمال مفيدة . والإنجاز بون الوصول إلى نهاية مرغوب فيه .

فإن صرامة التقاليد لا تفيد سوى الفنان الضعيف . أما القوى فإنها لن تقيده بل تتبح له الفرصة للابتكار والتغيير والتجديد كل حين وحين مع التقيد بالتراث .

# مفهوم المعاصرة في العمارة

إن عمليات التغير والتحول في العمارة لكي تكون سليمة غير عشوائية لمما يتطلب توافقها مع التغيرات الحادثة في البيئة سواء الطبيعية أو الحضرية بما يجعلها مرتبطة بزمانها أو معاصرة .

إن كلمة معاصر بحسب تعريف القاموس صفة تعنى « وجود واحد ، عائش حادث فى نفس الوقت مع . . . » وإن هذا التعريف لا يعنى سوى الموازاة بين شيئين أو حدثين زمنيا دون أن يحمل مطلقاً أى إيماءة أو إشارة إلى تقويم أو رفض أو قبول ، ولكننا نرى أن هذا المصطلح كما يستخدم اليوم فى مجال النقد المعمارى – يحمل معنى الحكم على قيمة فنية ، فيقال مما يبنى اليوم من العمارة على الطراز السائد فى السوق بأنه مرتبط بالزمن الحاضر . لهذا فهو معاصر وتجب الموافقة عليه ، على حين يدعى كل ما أقيم فى العهود السابقة من أى طراز كان والعربى على الخصوص بأنه متخلف ، خالطين بين المفهوم الزمنى الكرونولوجى أى زمن التقويم والساعة وبين المفهوم المجازى الفظ المعاصرة فى علميات التقويم . إن هذا الأمر لما يثير تساؤلين تومين . ما الزمن ؟ والآخر ما هذا الذى نعنيه بقولنا مرتبط بالزمن ؟

#### مفهوم الزمن:

إن الزمن هو الفترة بين حدثين كما يمكن أن يقال بأن مفهوم الزمن يعتبر كناية مرتبطة بإدراك الإنسان التغير بالنسبة لنقطة ثابتة . إما فيما يتعلق بتعدد الصور المتعاقبة على الفترات التي يرسلها المخ إلى الذاكرة ، وإما بما يرصده بإحساساته من تغيرات في البيئة الطبيعية أو التغيرات الفلكية التي يلاحظ الانسان حدوثها في الأسماء من حركات الشمس والقمر والنجوم وإن التغيرات الفسيولوجية التي يلاحظ الإنسان حدوثها في جسمه من الصغر إلى الكبر لتعتبر مما يهمنا أمره فيما يتعلق بالزمن بالنسبة لموضوعنا فإن التغيرات الفسيولوجية هذه تسير في إتجاه واحد غير قابل التغيير على حين أن التغيرات الفلكية من النهار إلى الليل إلى النهار من جديد ، أو من الصيف إلى الشتاء ثم إلى الصيف على التعاقب نعتبر دورية لا تحمل إشارة أو من الصيف إلى المستوى حياة الإنسان . وإننا إذ نقول على مستوى حياة الإنسان

فذلك لكون هذه الدورات الشمسية والقمرية مثلا ليست من الثبات في التتابع الذي نظنه إذ هي تتبع دورات كونية من الكبر ما قد يجعل ملاحظتها مما يخرج عن نطاق إدراك الإنسان العادي كدورات انتقال الشمس في الأبراج الفلكية التي يبلغ مداها خمسة وعشرين ألفًا وتسعمائة وعشرين سنة شمسية وتسمى هذه الدورة بالسنة الأفلاطونية وإنه لمن الأمور المحيرة للفكر كيفية توصل القدامي لرصده هذه الدورة الأمر الذي يستدعي أن يعيش الفلكي عدة سنوات فلكية . وكم يذكرنا هذا بقوله سبحانه وتعالى « وَإِنْ يَوْماً عِنْدُ رَبّكَ كَالْف سنَة مِما تَعُدُونَ » .

ومع ذلك فإن التغيرات الدورية هي التي يستعملها الإنسان في قياس الزمن فإن اليوم والشهر القمري والسنة الشمسية هي وحدات القياس التي يرجع إليها .

إن هذه التغيرات الدورية وزمن التقويم والساعات والدقائق لما لا يفيدنا كثيرًا في قياس المعاصرة في العمارة فإن مقاييس هذا الزمن . تتكرر كدقات الساعة بلا اتجاه على حين التغيرات في العمارة لها اتجاهاتها المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بتطورات الإنسان السيكوفيزلوجية وإن هذا التطور ليختلف في المستوطنات البشرية وتظهر آثاره في الأشكال والطرز المعمارية .

إننا إذا أخذنا كل فرع من الثقافة على حدة فسنجد أن معدلات التغير ستختلف بين الفرع والآخر في نفس الجماعة كما سنجد أن معدلات التطور في نفس الفرع الواحد ستختلف بين جماعة وأخرى . وبذا فلا يصبح إتخاذ زمن التقويم وحده كمؤشر عن المعاصرة أو التخلف في العمارة وإن علينا أن نحدد العناصر والاعتبارات التي يمكن الرجوع إليها لقياس المعاصرة في العمارة لدى كل جماعة على حسب ظروفها الخاصة .

#### المعاصرة في العهود التاريخية:

بدراسة تطور العمارة في العهود التاريخية لمزدهرة كالعهد الفرعوني مثلا ، على ضبوء الفلسفة والعقائد التي كانت سائدة في هذا العهد سنجد أن هذا التطور كان سائرًا في دورات محددة . وإن هذه الدورات كانت متوافقة مع دورات أخرى فلكية وكونية ، كدورات حركة انتقال الشمس في الأبراج السماوية وذلك عن تطبيق التشكيلات الهندسية في اللحظة الفلكية للأجرام السماوية المرتبطة بالبرج القائم وإسقاطها على تخطيط وتكوين المعبد الذي يرمز إلى هذا البرج ويردد صداه على الأرض وكئنه الوتر المشدود من نفس المقام وذلك بمراعاة الاتجاهات والزوايا والمقاييس .

وعندما كانت الدورة الفلكية تنتهى وتتم حلقاتها بدخول الشمس فى برج جديد ، كان القدامى يفكون أحجار المعبد حجرًا بكل عناية ويستعملون بعضها فى أساسات المعبد الجديد بطريقة تقليدية وكأنها البذور التى ستنبت النبات ليعيش دورته الجديدة (شوالار ولوبيتش) .

وليكون المعبد الجديد متوافقًا مع زمانه وليكون معاصرًا ، كان المصريون القدامى يضعون تصميمه وأشكاله المعمارية واتجاهاته ومقاييسه بما يتفق مع التشكيلات الفلكية السائدة فى البرج الجديد كما أوضحته الحفريات التى أجريت فى معبد منتو بالكرنك الذى بنى عندما كانت الشمس فى برج الثور وكان محوره يتجه جنوباً وشمالاً ثم فكت أحجاره عندما دخلت الشمس فى برج الحمل وبنى ومحوره فى اتجاه متعامد على القديم ، من الشرق إلى الغرب رمزًا لآمون وكما تمخضت عنه حفريات معبد ميدامود شمال الأقصر ، فإن هذا المعبد فكت أحجاره وأعيد بناؤه ثلاث مرات فى نفس المكان ، فى المرة الأولى بنى عندما كانت الشمس فى برج التوئمين ثم فكت أحجاره وأعيد بناؤه عندما دخلت الشمس فى الثور ، وفي المرة الثالثة عندما دخلت الشمس فى برج الحمل على التتابع وفى كل مرة لكى تتفق عمارته مع البرج الجديد . هذا ومما تلزم الإشارة إليه أنه بنيت كنيسة صغيرة بداخله فى العهد المسيحى عندما دخلت الشمس فى برج الحوت الذى يرمز إلى المسيحية .

وهكذا أوجد القدامي مرجعًا قياسيًا للمعاصرة.

#### المعاصرة في العصر الحالي :

بأفول الطراز الكلاسيكي الأوربي ومشتقاته عندما وصل إلى نهاية دورته بالروكوكو كما سبق إيراده ، ومع دخول التكنولوجيا الحديثة في البناء بموادها الجديد كالصلب والألومنيوم والخرسانة المسلحة والزجاج والبلاستيك إلخ ، دخلت العمارة الأوروبية ومعها عمارة البلاد الأخرى كافة في دورة جديدة . وقد أجرى بعض الرواد عدة محاولات لإيجاد طراز جديد ، إلا أن خلق طراز يعتبر عملاً جماعيًا يتطلب أكثر من جيل واحد من المعماريين المبتكرين ، وأكثر من جيل واحد من الجمهور ذوى الوعى الكبير بما يسمح بإيجاد رأى عام متنور ، له وزنه في عمليات الحكم على القيم والاختيار والقبول أو الرفض .

ولما كنا في البداية وكانت الأعمال المعمارية التي أقيمت من عمل الأفراد من المهندسين فلم يتسع الوقت بعد إلى إيجادها ما يصح أن يدعى مدرسة جديدة في العمارة ، أو بلورة طراز جديد أو الحكم على إحتمال أن أعمال التجديد التي أجريت تعتبر حلقة من دورة جديدة بدأت في الظهور ، أو أنها مجرد طفرة بلا إتجاه مما ينطبق عليه قول الفيلسوف دانتي اليجيري إن ما يدعى حديثًا قد يكون ما لا يستحق أن يبقى ليهرم » حقًا إن وجدت (جماعة) « الباوهاوس » التي بدأها المعماري الألماني « جروبيوس » مع جماعة من المهندسين كما وجدت جماعة سيام التي ضمت بعض المعماريين الجدد أمثال « لوكوربوزييه » والنقاد أمثال سجموند جيديون ، إلا أن جهود هذه الجماعات وغيرهم من المهندسين الآخرين لم تصل بعد في مجموعها إلى إيجاد ما يصح أن يطلق عليه أسم ( مدرسة ) أو طراز كما إن أعمال هؤلاء تتغلب فيها النواحي التكنولوجية على النواحي الفنية التعبيرية ، وبالتجريد أو التبسيط النابع من الهندسة الإنشائية وليس من تفاعل ذكاء المعماري مع البيئة الطبيعية من حيث الاعتبارات الثقافية . ويتطبيق مفهوم المعاصرة على الكثير من هذه الأعمال سنجد أنها متخلفة بل أنها لم تدخل في مجال العمارة كفن حتى مكن تقويمها من حيث المعاصرة أو التخلف .

ومن الأمثلة على ذلك ما قام ويقوم به المهندس الحديث بعمل عمارة الجدران الزجاجية التي تعتبر من أهم مقومات المعاصرة ، وذلك بحجة انفتاح المبنى على المنظر الزجاجي الخارجي ، فإن العمارة عرفت بأنها الفراع المحصور بين الجدران وليس الجدران نفسها ، لذا فإنه عندما نقيم الجدران من زجاج شفاف فإن هذا الفراغ المحدود سيتسرب إلى الخارج مصطحبًا معه العمارة .

وبالإضافة إلى ذلك فإن المعمارى الحديث بإقامته مبانى الجدران الزجاجية فى بلد من البلاد العربية لم يترك ذكاءه يتفاعل هو والبيئة الطبيعية من حيث المناخ كما أنه لم يراع النواحى الفسيولوجية ، إذ إن حائطا من الزجاج بمقاس ٢٠٠٣، متر كما هي الحال فى وجهات حجرات مبانى الجدران الزجاجية ليدخل من الحرارة ما يساوى ألفى كيلو سعر فى الساعة إذا ما تعرض لأشعة الشمس مما يتطلب طاقة توازى طنين فى الساعة للتبريد . ولمعالجة هذا الشكل الحرارى فقد ابتكر هذا المهندس ما سماه «كاسرات الشمس » وهى عبارة عن ألواح عريضة من الخرسانة

المسلحة تركب ، إما رأسيًا وإما أفقيًا بكامل فتحة الغرفة على الوجهة على مسافات كافية لمنع دخول الشمس إلى الداخل . ولكن كاسرات الشمس هذه تسخن هى نفسها وتشع حرارتها إلى الداخل وبهذه الصورة سنجد أن كاسرات الشمس هذه لم تنجح إلا في تمزيق المنظر الخارجي الذي عمل الجدار الزجاجي من أجله بخطوط عريضة معتمة سوداء وبينها فتحات شديدة الإضاءة مما يضايق النظر ويؤذي العين .

وهنا يتذرع بعض فى تبرير ذلك بوجود آلات تكييف الهواء . حقا إن المهندس المعمارى الذي يعمل من مبناه فرنًا شمسيًا ثم يستعمل جهازًا هائلاً للتبريد ليجعله قابلا للسكنى إنما يبسط الأمور أكثر من اللازم ويعتبر تصميمه تحت مستوى العمارة .

إن هذا لا يعنى إنكار أن التقدم التكنولوجي له الكثير من المزايا فإن التكنولوجيا كانت تهدف باستمرار إلى تحكم الإنسان في البيئة المحيطة به . وإنه إلى ما قبل الثورة الصناعية ظل الإنسان محتفظاً بتوزان إيكولوجي خاص بين كيانه الداخلي السيكو - فزيولوجي وبين العلم الخارجي . ولكن يجب أن نعرف أيضًا أن الإخلال بهذا التوزان قد يسيئ إلى الإنسان في أي ناحية من نواحي طبيعته البشرية. لذلك فإنه مهما تكن معدلات التقدم التكنلوجي سريعة ومهما يكن التغير الاقتصادي جذريا ، فإنه يجب على الإنسان أن يخضع معدلات التغير لطبيعته هو نفسه لا أن يخضع نفسه لها ، وأن ينزل بتجريد رجال الاقتصاد والتكنولوجيا وتخليقهم في الفراغ عندما ينسبون هذا الإنسان ، إلى أمنا الأرض بقوة جاذبية الطبيعة البشرية ، وإن تغلب الناحية المادية التي تتسم بها الحضارة المعاصرة لمما يعود إلى أن المواطن المعاصر أصبح يعيش معظم حياته في البيئة الحضرية التي من صنع المهندس الإنشائي الذي لا يقع بصره فيها إلا على الموجودات المادية مما أضاع عليه فرص تفاعل ذكائه مع البيئة الطبيعية التي من صنع الله سبحانه وتعالى . ولحسن الحظ أنه بدأ الغرب يتنبه لما تحمله هذه الاتجاهات المادية من أضرار كما تشير إليه بعض تقارير منظمة الأمم المتحدة مؤخراً فيما يتعلق بالجدران الزجاجية من حيث الإسراف في الطاقة وناطحات السحاب فيما يتعلق بالإنسان - السيكوفزيولوجي نفسه.

إن فى استنكار بعض ما يدعى حديثًا يجب ألا يؤخذ على أنه دعوة للرجوع بالعمارة إلى الوراء أو إلى أى عهد مضى ، فرنه من التقدير لمنتجات العهود التاريخية المزدهرة إذ لا يصح الوقوف بالعمارة عند قرن سابق ، بالعكس أن ما نقصده هو الدفاع عن المعارة وتنقية هذا المفهوم من شوائب التخلف التى لحقت بالكثير

مما يدعى معاصراً والإرتفاع بمفهوم المعاصرة إلى أرقى معانيه وإن علينا أن نتعرف على ما يتصل بالدورة الجديدة التي بدأت تتفتح معالمها بتطور العلوم الحديثة الطبيعية والإنسانية ، وأن نتحسس الاتجاهات السليمة في حركة التحول المعماري وما تعدنا بالوصول إليه من التوافق مع التحولات وحركة الطبيعة .

وإن من واجب جيلنا الحالى أن يقوم بعملية جرد لجميع الاتجاهات السائدة للتعرف على المبادئ التى تتحكم فى تحقيق صفة المعاصرة فى كل منها وما يمكن أن يؤخذ على أنه خطوة من خطوات التطور العام إلى الأمام فى الحياة .

إنه يجب القول بأنه لا يمكن أن نأخذ نفس الرموز الفرعونية التى اتخذوها لتحقيق المعاصرة في عمارة معابدهم كمراجع قياسية بالنسبة إلينا . فإن المعبد كان مبنى خاصا وخاضعًا للقوانين الدينية وليس لضغط الاقتصاد أو الحياة اليومية العادية ولكن مع تقدم العلوم واتساع نطاق المعرفة المتزايد نأمل أن نصل إلى عالمية القدامى . ومن المشاهد في كل العلوم الفيزيقية الحديثة وخاصة في الطبيعة النووية أنها أصبحت تقترب من العلوم الميتافيزيقية ، إنه عندما تعتبر حركة الشمس في توجيه الأبنية للحصول على الأشعة أو تحاشيها وعندما نعتبر حركة الهواء الخارجي لظق التيارات داخل الأبنية وخارجها فإننا سندخل المتغيرات الكونية والأرضية (جيوديزية) في التصميم . كما أنه عندما نراعي احتياجات الإنسان الجسمانية والوحية بأن نأخذ في الاعتبار بالعلوم الإنسانية والطبيعية كالإيروديناميكا والطبيعة والفسيولوجيا والسيكولوجيا إلخ . . فإننا بذلك سنحقق المعاصرة في أجلى معانيها وإنه إذا ما توصل الإنسان القديم إلى المعاصرة عن طريق المعرفة المباشرة فإن الإنسان الحديث يمكنه التوصل إلى المعاصرة عن طريق العلوم التحليلية .

حقًا إنه ليس من المعقول أن نرفض المزايا والتسهيلات التي تمدنا بها الاكتشافات العلمية التكنولوجيا الحديثة إلا أنه يجب علينا أن نعترف أيضًا بأنها تعرض علينا مواجهة مشكلات أخرى بخلاف مجرد الإنشاء فإنه إذا ما أمكن التنقية الحديثة أن توجد الحلول النواحي الإنشائية والاقتصادية فإنها لا تحل بالتبعية ما يتعلق بالنواحي الجمالية والاجتماعية من المشكلات التي تنشأ عنها .

إن العناصر الجديدة والإنشاءات الحديثة تتطلب ابتكار قواعد جديدة في الجمال

وإيجاد التوافق بين صدق أشكال هذه العناصر بالنسبة للإنشاء والمتطلبات التصميم المعمارى والجمع بينهما في صعيد التصميم المعماري وتخطيط المدينة .

وإن من الواجب بذل الجهد أفقيًا لتطويح الأشكال المعمارية لحاجات الإنسان العملية اليومية . ورأسيا لتحقيق تطور الإنسان والجماعة ثقافياً وحضارياً أي ما معناه « إنجاز العمل السليم في الوسط السليم وفي اللحظة الكونية السليمة » .

وبذلك فإننا إذا ما أردنا التوفيق بين الزمن الكرونولوجى وتعريف المهندس المعماري لمفهوم المعاصرة يمكن القول إنه لكى يكون العمل المعماري مرتبطًا بزمانه أو معاصرًا يجب أن يكون مندمجا مع النشاط اليومي للإنسان وأن يكون جزءًا من النشاط الحضاري القائم في حياة المجتمع ومتوفقًا مع إيقاع تطور البشرية وتحضرها ومع أرقى ما توصل إليها الإنسان من المعرفة على كل الجهات في مجالات العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية التي لا يمكن الفصل بينها وبين التخطيط والتصميم المعماري.

إن ما يجب أن يقوم به المهندس المعمارى المصرى المعاصر لإيجاد العمارة المصرية المعاصرة ، هو أن يقيم أولاً ميراثة المعمارى بتطبيق أصول العلوم الحديثة الفيزيقية منها والإنشائية ، وأن يقيم الحلول الحديثة - أو التى تدعى حديثه - بنفس المقاييس قبل أن يتخذ أى قرار حيال تصميماته وتحديد أشكاله المعمارية .

#### العمارة المصرية :

لقد تعاقبت على مصر عدة عصور معمارية هى الفرعونية والمسيحية الأولى كانت والإسلامية وأخيراً العصر الحاضر . وإن العمارة فى العصور الثلاثة الأولى كانت مصرية صميمة حيث كانت الأشكال المعمارية نابعة من وجدان المعمارى وصاحب الحرفة المصريين فى تفاعلات ذكائهما مع البيئة المصرية .

أما من حيث العمارة الفرعونية فإن هذه التفاعلات قد تعددت البيئة الجغرافية وامتدت إلى البيئة الفلكية كما سبق ذكره في العمارة الدينية . وقد استمرت في حركة تطورها الطبيعية إلى أن تغيرت العقيدة الدينية بدخول المسيحية . كا ورد في أحد النصوص القديمة من أن الديانة الفرعونية ستنتهى بعد إقامة آخر صلاة في معبد إيزيس بجزيرة فيلة .

ومن حيث العمارة المسيحية فإن مصر قد أوجدت طرازها المعمارى المسيحى الذى يتميز عن عمارة بيرنطة وروما كما نراه فى عمارة الأديرة والكنائس القديمة ، ومما تجدر بنا الإشارة إليه فى هذا المقام أن القبة التى تدعى بيرنطية إنما هى فى الواقع مصرية ، وإن أول مثل معروف لقبه بيرنطة يرجع إلى الأسرة الثانية عشرة وهو فى حفريات جبانة الجيزة أمام مقبرة سب ، ومن الطبيعى أن هناك أمثلة أقدم من هذه لم يكشف عنها بعد .

وبالنسبة للعصر الإسلامي فإن مصر أوجدت طرازها الإسلامي الذي إن شارك باقى البلاد الإسلامية في الطابع العام نجد عمارة جوامعها وقصورها وبيوتها كانت لها صفاتها المصرية المتميزة التي تخالف عمارة إيران والعراق وسوريا وشمالي أفريقيا . وقد شهد العصر الإسلامي عدة تحولات في عمارة الجوامع والقصور هذه منذ الفتح الإسلامي إلى العهد الفاطمي ثم المملوكي والتركي . ولقد وصلت هذه العمارة إلى الذروة في القرن الرابع عشر ، إذ إن المماليك قد احتفظوا بالطابع الإسلامي المصرى وبالتقاليد المعمارية المصرية برغم كونهم من غير أهل البلاد وذلك لكونهم قد لجئوا إلى المعلمين البنائين وأهل الحرف المصريين في إقامة عمائرهم التي أعدقوا عليها أموالاً بدون حساب وبذا لم يتوان أهل الحرف في الابتكار والاستمرار في التقاليد مع الاحتفاظ بالمستوى الرفيع ، فكانوا بذلك رعاة للعمارة والفنون الإسلامية مثل البابوات الذين يعود إليهم الفضل في حركة النهضة الإيطالية ولدينا الأمثلة على روائع الفن المعماري التي أقيمت في عهدهم مثل جوامع السلطان حسن وبرقوق ومقابر المماليك ذات أجمل القباب في العالم بالجبانة الشرقية ، وكذا قصور ومنازل جمال الدين الذهبى والسحيمي التي لم تزل قائمة لتشهد بفضل هؤلاء القوم في الاحتفاظ بالطابع وعلو قدرهم في الثقافة . وبالنسبة للعمارة الريفيية فقد أوجدت مصر في ذلك العهد الذي كان الفلاح فيه مالكًا - عمارة ريفية جميلة تشبه عمارة مدينة رشيد ذات زخارف « الطوب » الملون كما نجده في قرى نقادة والأشمونين .

ولما انتهى العصر المملوكى ودخل العصر التركى بدأت العمارة الأوروبية تتسلل إلى البلاد عن طريق الطراز البيزنطى الذى أدخله الأتراك في عمارة جوامعهم وقصورهم . وإن هذا العهد بالنسبة للعمارة الإسلامية المصرية يمثل العهد البطليموسى بالنسبة للعمارة الفرعونية .

وقد أعقب ذلك عهد محمد على ومن بعده إسماعيل باشا الذى أحدث إنقلابا كليا فى العمارة المصرية وتحولا جذريا نحو العمارة الأوروبية ، وذلك بعد زيارته لفرنسا وانبهاره من الحضارة الغربية مما جعله فى أن يجعل مصر منطقة من أوربا .

إن إسماعيل باشا أدخل العمارة الأوروبية من طراز النهضة الإيطالية ومشتقاته كالروكوكو (Rococo) والآرنوقو (Art - Nouveav) « ولويس فيليب » إلى البلاد مبتدئًا بقصوره وبدور الحكومة وقد لجأ إلى المعماريين الأجانب من فرنسيين وإيطاليين لعمل التصميمات التي قام بتنفيذها أهل الحرف المصريون في المعظم والغالب ، والذين انتقل عملهم من ميدان العمارة الإسلامية إلى حقل العمارة الإيطالية والفرنسية .

ولما كان إسماعيل باشا قد وضع حجر الأساس للعمارة الأوروبية وأعطى المثل الذي يحتذى في البلاد فقد تبعه الأثرياء وعلية القوم الذين تنافسوا في بناء الفيلات الإيطالية ، وقد شملت هذه الحركة العواصم الإقليمية كطنطا والمنصورة أما بالنسبة للقرى والعزب فإنه من بعد ما استولى محمد على باشا على جميع الأراضي فإن الريف فقد طبقة الملاك التي كانت راعية للعمارة الريفية وانحدر المستوى إلى عمارة الغرب ولم ينج منها سوى القرى النائية التي بعدت عن مراكز السلطة مثل قرى بلاد النوبة وأعالى الصعيد على الضفة المقابلة لتي بها السكة الحديدية التي حملت سعها التفرنج إلى الريف ومما ساعد على انتشار الطراز الأوربي الغريب بالعمارة إنشاء القناطر والتحكم في مياه النيل وردم البرك التي كانت غرب قاهرة الفاطميين مثل بركة الأزبكية وبركة الفيل مما أتاح امتداد القاهرة غربًا إلى جسر النيل وإنشاء الأحياء الجديدة مثل قصر الدوبارة وجادرن سيتي والمنيرة والأزبكية والحلمية الجديدة التي وضعت تخطيطاتها على أساس تصميمات المنازل الأوربية المفتوحة على الخارج بعكس المنازل التقليدية التي تفتح على الأفنية والحدائق الداخلية ، وعلى أساس تخطيطات البولفارد العريضة والمستقيمة الخطوط بدلاً من نظام القصبة والشوارع والحارات الضيقة المتعرجة ذات المنظر المقفل .

ولما كانت التحولات لا تحدث طفرة واحدة فقد أصبحت العمارة المصرية الحديثة خليطًا من الطرز الأوروبية التي مرج فيها المعلم البناء المصرى بين الكرانيش الكلاسيكية والمقرنصات الإسلامية وقد امتزجت بذلك خطوط التحليل النفسائي التي

رسمها الأوربيون من وحى وجدانهم والخطوط التى رسمتها مصر على مر الأجيال والقرون إلى أن زالت تلك الخطوط المصرية والأوروبية على السواء بدخول العمارة الأوروبية التى تدعى حديثة إلى البلاد منذ حوالى الأربعينات وشمول استعمالها للمبانى العامة والخاصة فى جميع أنحاء البلاد من الجنوب إلى الشمال ، فى الواحات كما فى الوادى دون مراعاة للعوامل الجوية والبيئة الطبيعية ، وبذلك فقدت الجماعة العربية كل المعايير القياسية للمعاصرة وبدلاً من إيجاد عمارة ما فوق العربية فقد اكتفت بعمارة ما تحت الأوروبية المتخلفة .

ومن المشاهدات المؤسفة عدم وجود ردود فعل سليمة وشعور بالألم من جراء عملية فقدان الشخصية في العمارة التي تعتبر من أهم أركان الثقافة ، وهي ظاهرة خطيرة بالنسبة لحيوية الأمة العربية الأمر الذي لا يمكن علاجه سواء بالنقد والبحث والدراسة بتطبيق آخر ما وصلت إليه الإنسانية من العلوم الطبيعية والإنسانية ، وبالنشر والتعريف بطبيعة المشكلات وحقيقة الأمور التي تؤخذ على علاتها على أوسع نطاق وعلى المستويات كافة .

وإن ما على المهندس المصرى المعاصر هو أن يوجد العمارة المعاصرة المصرية ، كما أوجد أسلافه العمارة المسيحية والإسلامية المصرية .

# ٢- العمارة العربية الحضرية في الشرق الأوسط في الشرق الأوسط

محاضرة بجامعة بيروت العربية

۱۹۷۱ نیسان ۱۹۷۱

#### تقديم المحاضرة

فى مجال تقييم تراثنا الحضارى الذى نحن أحوج ما نكون لتقييمه ، وتحسس جنوره وفلسفاته ، وتطور تطبيقاته – دعت كلية الهندسة المعمارية بجامعة بيروت العربية الأستاذ الجليل المعمارى – حسن فتحى لإلقاء هذه المحاضرة عن العمارة الحضرية بالشرق الأوسط: ماضيها وحاضرها ومستقبلها .

ولابد أن نشير إلى أن الأستاذ حسن فتحى هو من المعماريين القلائل الذين نذروا أنفسهم لبعث وأحياء وتقييم التراث المعمارى الإسلامى بصفة خاصة ، والعمارة النابعة من البيئة والمناسبة للإنسان بصفة عامة ، في إطار من الإحساس الفنى المرهف والخبرة المتعمقة بالإنسان ، الأمر الذي حدا بنا لدعوته في هذا الوقت بالذات للمحاضرة بجامعة بيروت العربية التي تهتم كثيرًا بالدراسات العربية بكافة جوانبها .

الدكتور محمد حلمي الخولي

عميد كلية الهناسة المعمارية جامعة بيروت العربية

#### بسم الله الرحمن الرحيم

سيدى العميد ، سيداتي ، سادتي

يسعدنى ويشرفنى أن أتحدث إليكم اليوم عن موضوع يهمنا جميعًا وهو العمارة العربية في بلاد الشرق الأوسط، في الماضي والحاضر والمستقبل.

\ - أن العمارة العربية تمر اليوم بمحنة قاسية - وإن المشكل - يهمنا جميعًا نحن المعماريين العرب من أهل بلاد الشرق الأوسط التي ازدهرت فيها العمارة العربية في السابق ، ووصلت إلى مرتبة عالية تضعها في مصاف أرقى الفنون التي وصلت إليها الإنسانية . إنا نراها اليوم وقد نبذناها جملة من كل ميادين الثقافة والتعمير ، واستبدلناها بعمارة أجنبيات لم يكن بالامكان أن تنبت في أرضنا إذا ما سارت الأمور على طبيعتها وطبقًا لأصول المنطق والعلم الحديث .

٢ - حقًا أن هذا المشكل قد فرض علينا في السابق من الخارج لأسباب سياسية بواسطة الحكام من غير أهل البلاد كما فرضته بعض الظروف التاريخية في حركات انتغير وانتحول الثقافي والاجتماعي اقتصادي التي صاحبت الثورة الصناعية في أوروبا . ولكنه استمر أيضًا من داخل أنفسنا ، إما بفعل القصور الذاتي وإما عن شعور بمركب النقص والربط بين التفرنج والتقدم وبين العروبة والتخلف . إنه حتى عندما استقلت البلاد وزالت قوي الضغط الخارجية وحل الأوان لأجراء تغيير جديد لإرجاع الأمور إلى نصابها ، نرانا في الوقت الحاضر مستمرين في إقتباس العمارة الغربية الحديثة بدلاً من تطوير عمارتنا العربية لمسايرة الزمن .

إنى أعتقد أنه قد أن الآوان لكى نقف قليلاً خارج الدوامة العارمة التى جرفت بكل مقومات ثقافتنا العمارية لننظر إلى تراثنا نتناوله بالتحليل العلمى والتقييم الموضوعى ، ذلك التراث الذى كونه أسلافنا على مدى نيف وألف عام واستمر فى التطور إلى عهد قريب ، والذى استبعدناه بأكمله وأسقطناه من الحساب فى كل ميادين النشاط المعمارى لعلنا نكون مخطئين فى ذلك فنرجع عن الخطأ ونعطى هذا الميراث حقه فى الحياة والتطور ، واصلين بذلك ما أمر الله به أن يوصل ، أو أن يكون هنا الميراث خال حقًا من كل القيم وأنه عقيم لا يصلح للتطور ومسايرة الزمن ، فنسقطه من الحساب عن وعى ونزيل تلك الحيرة التى تسود الوسط الهندسى المعمارى فيما يتعلق بهذ الميراث .

٣ – وفي هذا المقام ، أود الإشارة إلى أن هناك اليوم فريق من المهندسين وغير المهندسين العرب وغير العرب من يتنكر للحضارة والعمارة العربية بجملتها دون إبداء أسباب معقولة مكتفين يترديد بعض الأقوال السائرة عن التقدم ، والتخلف ، والمعاصرة ، والعمارة الدولية والعمارة الوظيفية الخ . مستخدمين هذه الأقوال دون فهم لمدلولاتها فيما لا ينطبق على العمارة العربية للتدليل على أنها متخلفة لا تصلح لهذا الزمان . بينما نجد هناك فريق آخر من العاطفيين المتحمسين للعرب والعروبة بدون فهم أيضاً ، فيقدم في تحمسه من الأسباب الواهية للبرهان على علو قدر العمارة والحضارة العربية ما يسهل على الفريق الأول الرد عليه واتخاذه حجة ضده .

إن كلا الفريقين في الحقيقة مسئ إلي الحضارة والعمارة العربية بل وإلى الحضارة الإنسانية بصفة عامة ، إنه من غير المعقول أو المقبول بالنسبة للمعماري المعاصر المثقف أن ينتمي إلى أي من هذين الفريقين ، وأن ما نطلبه إلى المعماري والناقد الفني والباحث العلمي هو توخي الموضوعية في الحكم ، والاستناد إلي الواقع العلمي والفني والفلسفي الإنساني في عمليات التقييم حتى لا يكون متجنيًا على عمارة أهله وبني قومه .

اذا وقبل التطرق إلى الحديث عن العمارة العربية بالذات أجد لزامًا على التحدث قليلاً عن العمارة بمعناها الإنساني الواسع الكبير ومكانها في ثقافة الإنسان وحضارته كخلفية للموضوع.

و ان مثل المسكن بالنسبة للإنسان كمثل قشرة القوقعة التي تتكون من مادة كربونات الكلسيوم التي يفرزها الجزء الحي الطرى ، وتأخذ الشكل الحلزوني المعروف .
 إن هذا الجزء المتكلس الميت لا يلبث أن يتكون حتى يعود على الجزء الحي الطرى الذي أوجده فيشكله بدوره . وأن أثر المدينة في الجماعة باعتبار الثقافة والحضارة ليماثل أثر المسكن في الفرد .

١ - أن الله سبحانه وتعالى قد اختص الإنسان وحده دون باقى المخلوقات بإمكانية تغيير البيئة الطبيعية إلى حد كبير ، ووضع تكويناته المعمارية وتشكيلاته التخيطيطية إلى جانب التكوينات التى من صنعه عز وجل ، وأن فى هذا ما يلقى على عاتق المعمارى والمخطط مسؤوليات جسام . ولكى تقدر هذه المسؤوليات فلنتأمل قليلاً فى طبيعة التكوينات التى من صنع الله . ولنأخذ أبسطها ألا وهى البللورات ذات الأشكال الهندسية البسيطة .

# تشكيل الحد الأدنى:

ان هناك تباديل لا حصر لها لتجمع ذرات أى بللورة من بللورات أى ملح من الأملاح. إنه إذا كان أمر تكوين البللورات متروكًا للصدفة لاحتاج الأمر إلى آلات الملايين من السنين حسب قوانين الاحتمال الرياضية لكى تأتى بللورتين من أى ملح كسلفات النحاس مثلاً متشابهتين ، هذا بينما نجد كل بللورات هذا الملح تتخذ شكلاً واحداً فى عمليات التبلور . إن هذه الظاهرة (أو المعجزة) تعود إلى أن ذرات سلفات النحاس المذابة فى الماء تتجمع فى عملية التبلور بواسطة قوى طبيعية وتخضع لقوانين أزلية موجدة لا محيص عنها ، وأن اتخذت كل بللورة شكلاً مختلفًا لما أمكن التعرف على أى منها . ومن هذه القوى ، الحركة البراونية وهى حركة ذبذبة لولبية تتخذها الذرات التي تشد بينها في نفس الوقت قوى التوتر السطحي ، وبهاتين الحركتين الفراغات بين الواحدة والأخرى مما يسمى تشكيل الحد الأدنى . إنه بهذه الطريقة وحدها ما يجعل شكل البلاورة النهائي متشابهًا مع شكل الذرة مما يوحد من أشكال بللورات الملح الواحد .

# التشكيل الأمثل:

۸ – إنه إذا كانت القوى الطبيعية تعمل بطريقة ذاتية فى تكوين البللورات فسنجد الأمر مختلفًا بالنسبة للتكوينات المعمارية ، إذ أن الطوب والخرسان والحجر وباقى مواد البناء لا تتأتى وحدها لتترسب على شكل جدران وأسقف بحركة ذاتية ، إنما هى إرادة الأنسان التي ترتب هذه المواد فى البناء وتتحكم فى التشكيل المعمارى . ولكن ذلك لا يعنى أن يجد الأنسان نفسه حرًا يفعل ما يشاء كيفما اتفق ، إنه سيجد نفسه أمام عدد كبير من القوى والعوامل ، منها ما هو طبيعى كالحرارة وما هو ميكانيكى كحركة الهواء فيما يتعلق بالجو والميتورولوجيا ومنها ما هو إنسانى فيما يتعلق بالفسيولوجيا والسيكولوجيا والاجتماع والثقافة وغير ذلك مما يجب على للعمارى مراعاتها فى تشكيل وتخطيط عناصره المعمارية وتنظيمها فى الفراغ لاعطاء أكبر كفاءة للمبنى فى توفير الراحة الجسمانية وتحقيق احتياجات الانسان المادية والروحية . إن عليه أن يراعى كل من هذه العوامل على حدة وباعتبارها مجتمعة كلها فى صعيد واحد هو صعيد التكوين المعمارى الذى يقوم به الإنسان مجتمعة كلها فى صعيد واحد هو صعيد التكوين المعمارى الذى يقوم به الإنسان

بعقله الواعي وبيده . وبذلك ستتحول فكرة تشكيل الحد الأدني إلى فكرة التشكيل الأمثل .

9 - إن في ذلك ما يذكرنا بالحديث النبوى الشريف « ما زال العبد يتقرب إلى بالنوافل حتى أحبه ، فإذا أحببته ، صرت يده التي يعمل بها وعينه التي يرى بها » أي أن الإنسان بصفة عامة والمعماري بصفة خاصة عندما يدأب في التقرب إلى الله سبحانه وتعالى بالعلم والمعرفة لاكتشاف قوانينه الأزلية ، فإنه عندما سيقوم بتطبيقها فيما يقوم بعمله من تصميمات التي ستتسم بصفة الصدق التي تتسم بها التكوينات الطبيعية .

١٠ – من تعاريف الثقافة إنها حصيلة تفاعل ذكاء الانسان مع البيئة الطبيعية ويظهر صدق هذا التعريف بوضوح في كل الفنون التشكيلية ومن أخصها العمارة ففي التصوير والنحت مثلاً يقوم الإنسان بمحاكاة الأشكال الطبيعية من حيوان ونبات وجماد مما يقع تحت نظره بما يقع تحت يده من أصباغ وألوان وحجر ورخام وغير ذلك في علميات التعبير عن أحاسيسه وعن طريقة تفاعله مع البيئة . أما في العمارة فإن المثل الذي يحتذي لا يوجد في الطبيعة لمحاكاته إنما هي البيئة التي توحي به في عمليات التصميم بمراعاة خصائص الانسان الذي يصم له المعماري مسكنه الفسيولوجية والنفسية وأن على المعماري أن يبتكر تكويناته الهندسية . لهذا سمى بعض النقاد فنون النحت والتصوير بفنون محاكاة ، وفنون العمارة والموسيقي بأنها فنون مجردة . إلا أنه لا يصبح أن يؤخذ مثل هذا التقسيم بصفة مطلقة إذ لا يمكن أن تخلو أعمال المصور والنحات من درجة ما ومن نوع ما من التجريد ، كما لا يمكن أن تخلو العمارة والموسيقي من نوع ما ومن درجة ما من محاكاة الطبيعية . وكثيرا ما نرى محاكاة المعماري لأشكال النبات والحيوان والإنسان في العمارة القديمة وفي العمارة الأهلية المعاصرة في بعض بلاد أفريقيا . إلا أن محاكاة الأشكال الطبيعية من نباتية وحيوانية في العمارة لم يكن لمجرد الاعجاب بالشكل من الناحية الجمالية وحسب ، إنما كان يقوم الانسان بذلك في الغالب لأسباب عقائدية باعتبار أن ما يحاكيه من الموجودات الطبيعية يمثل رموزاً عن بعض مبادئ الخلق وأسرار الحياة كأعمدة اللوتس والبردي التي ترمز إلى النمو لدى المصريين القدامي الذين استخدموها مع التحويل. إلا أنه كانت هناك بعض الحالات التي كانت محاكاة الطبيعة فيها تكاد تكون حرفية مثل مأذنة مسجد قوة الإسلام التي تسمى « قطب منار »

[شكل (۱-۳)] نسبة إلى الأمير قطب الدين الذى بناها عام ١٢٠٠ ميلادية بالقرب من دلهى بالهند . إن هذه المنارة تشبه إلى حد كبير نبات الصبار الذى يسمى اكويزيتوم هيمالى شكل ( $^*$ ) [شكل ( $^-$ 7)]. إن الحياة النباتية تغلب فى الطبيعة ببلاد الهند ويظهر أثر تفاعل ذكاء الانسان الهندى مع هذه البيئة فى عقائده البنية وفى عمارة المعابد الهندوكية المتأثرة بالأشكال النباتية إلى حد كبير وقد أستمر التأثر بأشكال النبات فى عمارة هذه المأذنة حتى بعد اعتناق معماريها للأسلام مستخدمًا نفس المنطق النباتي للتعبير عن الانطلاق إلى أعلى واتصال الأرض بالسماء من واقع الشكل وفكرة نمو النبات .

۱۱ – كما نجد الحياة الحيوانية غالبة في البيئة الطبيعية ببلاد أفريقيا الاستوائية ، لذا نجد بعض أهل هذه البلاد يضعون إلى اليوم اكروتيريونات (\*\*) تشبه قرون الحيوان كالوعول والثيران بأعلى مداخل البيوت وعلى أركانها كما هو ظاهر في بيوت مدينة كانو بنيجيريا [ شكل (1-6)] وبالنظر إلى القناع الأفريقي للوعل ذو القرون [ شكل (1-7)] يتبين مصدر الوحى بهذه الأشكال المعمارية .

ويتبين من [شكل (١-٧)] مدخل أحد بيوت مدينة كأنو وقد أعطى شكل رأس انسان فمه هو الباب وله نفس قرون الحيوان ويالنظر إلى القناع الأفريقى [شكل  $(-\Lambda)$ ] يتضح القصد الرمزى المركب في التشكيل المعمارى الذي يجمع بين الأنسان والحيوان وأن الحصير الذي يغطى سقف جزء المدخل خلف الواجهة الذي يشبه أعلى رأس القناع ليزيد من توضيح فكرة المحاكاة .

۱۲ – ومما هو جدير بالتنوية إليه في هذا المقام أن الأنسان القديم كان أكثر الصالاً بالكون وأكثر تأثراً بالنظرة الكونية في حياته وعقائده وطريقة تفكيره . لذلك أدخل الظواهر الفلكية في معتقداته ومنها وقوع الحياة على الأرض تحت تأثير الأبراج السماوية . وقد أدخل الفراعنة هذه الفكرة في التعاليم التي ضمنوها في عمارة المعابد كرموز وظيفية كما نراه في معبد الآله منتو الذي كان حيوانه المقدس هو الثور على أساس أن الشمس في العهد الذي بني فيه هذا المعبد كانت تقع في

<sup>(\*)</sup> Equisetum hiemale

<sup>(\*\*)</sup> Acroteria

برج الثور . كما ظهرت في العهد المينوى بجـزيرة كـريت فـكرة « المينوبور» (\*) ذلك الوحش الذي نصفه انسان ونصفه ثور . ونجد قرون الثور موضوعة على أحد جدران قصر كنوسوس بهذه الجزيرة رمزًا إلى هذا البرج . ومن المحتمل أن يكون في بقاء المعتقدات البدائية رمزًا لدى بعض قبائل أفريقيا ما يفسر استمرار استخدام قرون الحيوان كرمز لهذه المعتقدات التي لم تتغير ، أو أنها تستعمل كمجرد تعويدات إذا ما كانت العقائد قد تغيرت كما هو الحال في مدينة كانو التي اعتنق أهلها الإسـلام أو أنها تستعمل لأسباب جمالية وقد زالت عنها الصفة الرمزية . أو أن استمرار استخدام هذه الأكروثيريونات يرجع إلى كل هذه الأسباب أو بعضها مجتمعة . حقًا أن البت في مثل هذا الأمر علميًا عن ثقة لما يدخل في اختصاصات عالم الانتروبولوجيا الاجتماعية ولا يدخل في اختصاصنا كمعماريين ، ولكن ما يهمنا في الموضوع هو التنبه إلى الظاهرة وتحرى الدوافع الكامنة ووراء التشكيل المعماري .

## التحول الثقافي في البلاد النامية

17 – قبل أن نترك الحديث عن العمارة الأفريقية وبدخل في العمارة العربية أجد لزامًا على أن أستعرض موضوعًا جانبيًا يتعلق بأثر ما هو حادث اليوم من تحول في ثقافة القوم بهذه القارة لانطباقه على ما هو حادث في العمارة بالبلاد العربية بالشرق الأوسط كما سبق ذكره . كان الاهالي بمدينة كانو يزخرفون واجهات بيوتهم المبنية بالطوب اللبن بالزخارف الجصية الرمزية الجميلة . وتبين الصورة [شكل (٢-١)] واجهة أحد البيوت . وإن نجاح هذه الزخارف الرمزية في أحياء الواجهة البسيطة قد أوحى إلى أحد المثالين الأنجليز باستخدام نفس الفكرة لاحياء سطح أحد الحوائط المرسانية في أحد الأبنية التي يقوم بإنشائها مجلس كونتية لندن (\*) الحوائط المرسانية في أحد الأبنية التي يقوم بإنشائها مجلس كونتية لندن (\*) الزخرفة الأفريقية كما أنه لا ضرر في ذلك على الثقافة الانجليزية خاصة وأن هذا النحات قد أجرى عملية تحويل للزخرفة ولم ينقلها حرفيًا . ولننظر الآن إلى أثر العمارة الغربية الحديثة في العمارة الأفريقية : لقد أقام الانكليز عمارة سكنية لموظفي أحد البنوك بمدينة كانو وقد صممت عمارتها من النوع الذي يسمى « عمارة الهيكل

<sup>(\*)</sup> Minotaure

الخرسانى » [ شكل (Y-Y)] وقد أخذ أهل كانو هذا النوع من العمارة على أنه عنوان التقدم والتطور فما كان من أحد أصحاب البيوت ذات الزخارف الجميلة إلا أنه أزال هذه الزخارف التي ألهمت النحات الانجليزى ورسم بدلاً منها خطوطاً باللون الأبيض تمثل عمارة البنك ذات الهيكل الخرسانى [ شكل (Y-Y)] على جدران الطوب اللبن وبياض الطين . وأن أمر الخسارة الثقافية واضح من الصورتين لا يحتاج إلى زيادة شرح أو تعليق . وإننا إذ نورد هنا المثل فما ذلك سوى لأننا أصبحنا نجد العرب من أهل بلاد الشرق الأوسط يقومون بعمل نفس الشئ الذى عمله أهل كانو باستبدال عمارتهم التقليدية الجميلة بنفس عمارة الهياكل الخرسانية الجرداء مع الفارق بأنهم استبداوها بهياكل خرسانية فعلاً وليس بدهانها على الجدران .

1 - ومن الأمثلة ذات المغزى للدلالة على الانحراف في عمليات التحول الثقافي في العمارة بمصر والشبيهة بما قام بعمله أهل كانو بدهان رسم الهيكل الخرساني على مبانى الطين المثل الآتى : - كان الأثرياء في مصر يستعملون الصفة التي تعمل من فسيفساء الرخام الملون للتخديم [ شكل  $(Y-o)]_{n}$ بينما كان غير المقتدرين يستعيضون عن الرخام بالحجر . ولكن رخص المادة لم يمنع من قيامهم بتجميل الصفة الحجر بواسطة النحت مما كان يجعلها تقوق شقيقتها الرخامية في الكثير من الأحيان من حيث الابتكار والجمال . فلما تفرنج الأثرياء ونبذوا عناصر عماراتهم العربية ومنها الصفة ، واستعاضوا عنها بدولاب التخديم الذي يسمى « درسوار » من طراز لويس الخامس أو السادس عشر ، ولم يكن في مقدور الفقراء تقليدهم في هذا التفرنج باقتناء « الدرسوار » لذا عمدوا إلى فرنجة الصفة الحجرية بدهانها برسومات مثل ورق الحيطان الأوربي - [ شكل (Y-F)] للتخلص من الصبغة العربية .

وللأسف نجد نفس التصرف من قبل الأثرياء والفقراء يشمل كل ميادين التعمير في الحضر والريف بكافة البلاد العربية ، فنجدنا معماريين وأهالى آخذين بنقل العمارة الغربية إلى بلادنا بغير كفاءة وأوجدنا طراز ما تحت العمارة الافرنجية مما يسميه النقاد الأجانب تندرًا « بعمارة الشرق الأوسط » بدلاً من تطوير عمارتنا العربية التى يمكن أن نتملك ناصيتها في علميات التطور لنخلق طراز ما بعد العمارة التقليدية .

#### العمارة العربية في الماضي:

10 – لما كانت البيئة الطبيعية هي العامل الثابت الذي لم يتغير في عمليات التحول الثقافي والمعماري في البلاد العربية ، فإنه في الأخذ بمبدأ أن الثقافة هي حصيلة تفاعل ذكاء الأنسان مع البيئة الطبيعية ما قد يعطينا مرجعاً قياسياً يمكن الاعتماد عليه في عمليات تقييم العناصر المعمارية ومبادئ التصميم التي أوجدها أسلافنا لأنفسهم بأنفسهم دون تقليد للغير . تمتد البلاد العربية في المنطقة الواقعة بين شواطئ الخليج العربي في الشرق وشواطئ المحيط الاطلسي في الغرب ، بين خطى عرض ١٠° ، ٢٥° شمالاً . ومعظمها صحراوي ذو جو قاري حار جاف . لذا نجد الحضارة والثقافة العربية متأثرة بالبيئة الصحراوية إلى حدد كبير وخاصة في العمارة .

17 – أن الطبيعة في الصحراء قاسية على مستوى سطح الأرض حيث تشتد الحرارة نهاراً وتهب العواصف الرملية الخانقة التي ينسبها البدو إلى الجن أو العفاريت ، بينما أن العنصر الرحيم الوحيد هو السماء ، التي تعد الأنسان بتلطيف الجو والرحمة في الليالي والأمسيات . أن درجة الحرارة تهبط في الصحراء بين ٢٠°، و٤٠ في الليل عنها في النهار .

لهذافإن ألبدوى عندما توطن القرية أو المدينة فإنه أقفل بيته على الخارج تماماً في مستوى سطح الأرض ، وفتحه من أعلى على السماء بواسطة الصحن أو وسط الدار ، مما يجعل من هذا الصحن وكأنه الجزء الخاص من السماء للبيت .

۱۷ – إن هذا التكوين المعمارى ليتفق تمامًا مع المنطق العلمى إذ أن الهواء البارد يترسب أثناء الليل على طبقات أفقية فى الصحن ويتسرب إلى الحجرات فيبرد الجدران والأرضيات والأسقف والمفروشات وبما أن الهواء البارد أثقل من الساخن فأن الصحن سحتفظ بالهواء البارد الذى ترسب فيه أثناء الليل إلى ساعة متأخرة من النهار مما يجعل منه مخزنًا للهواء الرطب.

إن الباحث دانيال دنهام قد أجرى بحوثاً علمية وتجارب على البيت ذو الصحن كمنظم للحرارة ، أثبت فيه سلامة فكرة الصحن في البيت العربي وملاعمتها لجو الصحراء (\*)

<sup>(\*)</sup> Daniei Dunham, "the Coutrtyard House as a Temperature Regulator". The New Scientist, 8 Sept, 1960 pp. 659-666

التصميم المعمارى للبيت نو الصحن ، وقد عمموا استعماله فى البلاد العربية . ومن خصائص المعمارى للبيت نو الصحن ، وقد عمموا استعماله فى البلاد العربية . ومن خصائص هذا النموذج إن جزء المعيشة فيه يتكون من صحن مفتوح للسماء وتطل عليه ايوانات الجلوس ، تتقدمها لوجيات كما نراه فى بيوت الفسطاط بمصر [ شكل (Y-Y)] وقصر الأخيضر بالعراق [ شكل (Y-Y)] وفى منازل تونس [ شكل (Y-Y)] .

ويعطى هذا التصميم الساكن مختلف أنواع الاتصال بالفراغ الخارجى ومختلف الأجواء الداخلية والخارجية التى كان البدوى يحصل عليها عندما كان يعيش فى الصحراء تحت الخيام . إن الجلوس فى اللوجيات يعطيه نفس الاحساس الذى كان يشعر به عند الجلوس فى الجزء المظلل فى حرف الخيمة فى الصباحيات وفى الأمسيات ، بينما تعطيه الايوانات العميقة نفس الحماية من الحر ووهج الضوء التى كان يحصل عليها داخل الخيمة فى وقت الظهيرة .

وقد استمر استخدام هذا النموذج منذ فتح الاسلام وإنشاء الخلفاء للمدن فى مختلف الأقطار العربية إلى أوائل القرن التاسع عشر الميلادى مع بعض التحويل والتطوير لمسايرة درجة التحضرالبداوة تمثلة فى النموذج الأصلى بالفسطاط إلى أرقى مراحل التطور التى وصلت إليها العمارة العربية فى عهود الفاطميين والمماليك.

۱۹ من الأسباب التى جعلت البدوى يعمل الصحن الذى يتوسط الدار عندما استقر واستوطن المدينة ، حرصه على دوام الاتصال بالسماء كما تعود عليه عندما كان يعيش فى الصحراء . لذا فإنه أدخل فكرة الرمز الكونى بالشكل المعمارى . فإنه يرمز إلى الأربعة جدران المحيطة بالصحن بأنها الأربعة أعمدة حاملة قبة السماء . وزيادة على ذلك فإنه وضع نافورة ماء وسط الصحن لكى تنعكس هذه السماء على صفحة الماء فيها ، ويراها طوال الوقت تسحب رحمتها وقدسيتها وسط البيت بين الحجرات . وإبرازا القصد الرمزى ، فقد عمد إلى إعطاء هذه النافورة شكل قبة ساسانية مقلوبة على خناصر ، بأن جعلها مربعة الشكل ثم أقام فى أركانها أربعة مثلثات على مستوى أوطى قليلاً من سطحها العلوى ، بما يتحول معه شكل المربع إلى مثمن ، ثم اقتطع من سطح هذه المثلثات تجويفات نصف دائرية [ شكل (٢-١٠)] مما يجعل شكل مسقط هذه النافورة الأفقى وكأنه مسقط قبة ساسانية منظورة من أسفل إلى أعلى شكل [ شكل (٢-١٠)] ولما كانت القبة الساسانية ترمز إلى السماء ، فإن السماء الحقيقية ستنعكس على سطح الماء فى هذه السماء الرمزية فيربط بين الاثنين .

وهكذا توصل الرجل العربى إلى إدخال الطبيعة والكون الذى كان دائم الاتصال بهما فى حياته البدوية فى الصحراء ، إلى البيت الحضرى عن طريق الرمز بالعناصر المعمارية . وإن ايجاد هذه النافورة وسط الصحن ما سيساعد على تلطيف الجو بواسطة التبخر ويريح النفس برؤية الماء فى الجو الحار .

#### السلسبيل:

٢٠ أن البدوى كثيراً ما يفتقد الماء فى الصحراء ، اذا فإنه يجهد فى أن يستعرضه باستمرار الأطول مدة عندما يحصل عليه ليجعل منه متعة العين وراحة النفس والجسم . أنه لم يكتف بعمل النافورة بل عمل رأسها تدفع الماء فى الهواء ليمتزج به ويتلاعب فى الفراغ . ولكن عندما لم يتوفر الضغط الكافى لكي ينبثق الماء من رأس النافورة إلى أعلى ، فإن المعمارى لم يقف عند هذه الصعوبة وأوجد لها الحل العبقرى الجدير بالتنويه ، وذلك بأن استعاض عن رأس النافورة بالسلبيل . إن السلسبيل عبارة عن لوح من الرخام المزخرف سطحه بنحت بارز قليل الغور يمثل أشكال أمواج ويوضع مذا اللوح مائلاً قليلاً عن الوضع الرأسى لينزل عليه الماء ويتدحرج من صنبور وينزل إلى حوض فى أسفله ثم يسير فى قناة مكسوة بفسيفساء الرخام إلى أن يصب فى النافورة كما نراه فى بيمارستان قلاوون بالقاهرة [شكل (٢-١٢)] ، وكأن هذا التكوين تحويلاً للجداول والأنهار ومساقط المياه التى يفتقدها ساكن الصحراء . وبالإضافة إلى عبقرية الحل المرن فى التصميم فإن هذه الساسبيلات قد هيئت الفرصة للرجل العربى لاستخدام مواهبه الفنية الخلاقة فى التعبير عن احساساته بواسطة فن الزخرفة الذى أرتقى به إلى مستوى الفن البحت .

لقد تا الفيلسوف الألماني جوته « أن العمارة ما هي إلا موسيقي متجمدة » ينطبق عنا القول عل بعض هذه السلسبيلات ، إن السلسبيل الموجود بمتحف الفن الإسلام القاهرة [شكل (٢-١٤)] ليذكرنا بالحركة الثانية من الشمعر الموسمية « المحمر » من تأليف الموسميقار الفرنسي كلود دبوسمي (\*) التي أسماهما « الحب أمواج» كما يعبر السلسبيل الآخر من نفس المتحف [شكل (٢-١٥)] بزخرفته المزدوجة عن الحركة الثالثة من هذا الشعر الموسيقي وقد أسماها « حسوار بين الربح والبحر » بشكل عجيب .

<sup>(\*)</sup> Claude Debussy

#### القاعة:

۲۱ – عندما ازدادت درجة التحضر في العمارة العربية تحول تخطيط جزء المعيشة والاستقبال نو الصحن المفتوح والايوانات إلى فكرة القاعة مع الاحتفاظ بخصائص النموذج الأصلى من حيث التعبير عن الناحية الكونية بالرمز بالأشكال المعمارية [شكل (۲-۱۱)]

تتكون القاعة من جزء أوسط يسمى « درقاعة » هو عبارة عن نفس الصحن ولكنه مسقوف وتقع على جانبيه نفس الايوانات ولكن بدون اللوجيات بطبيعة الحال . أن هذه اللوجيات نقلت إلى مكان آخر خارج القاعة مباشرة وتطل على الصحن الذي احتفظ به المعماري العربي عندما كبر المنزل وتعددت الحجرات .

وللاحتفاظ بفكرة الصحن المفتوح على السماء بعد أن غطيت الدرقاعة فقد عمل سقفها يرتفع كثيراً عن سقف الايوانات كما أعطى هذا السقف شكل قبة ساسانية ولكنها مفرطحة معمولة من الخشب لتمثل السماء كما هو في سقف قاعة محب الدين المقسعي بالقاهرة من القرن الرابع عشر الميلادي [شكل (٢-٢١] . ولما كانت الدرقاعة تمثل الصحن فقد كسيت أرضيتها بالرخام ووضعت في وسطها النافورة التقليدية ، كما عمل منسوب هذه الأرضية أوطى منسوب أرضيات الايوانات بمقدار درجة كما لو كانت الدرقاعة لم تزل صحناً مفتوحاً على السماء حتى لا تتسرب مياه الأمطار إلى الايوانات . وفي نفس الوقت فإن هذه الدرجة تحدد المكان الذي على الانسان أن يخلع نعليه عنده قبل أن يخطو إلي الايوانات التي تركز بما قاله الكاتب الفرنسي أنطوان د سانت أكروبري (\*) في كتابه « القلعة » ( منزل أبي الذي لكل خطوة فيه معني ) .

# تصميم القاعة وحركة الهواء:

٢٢ – إن حركة الهواء في الداخل من أهم العوامل في توفير الراحة الحرارية
 ومن المعلوم أن حركة الهواء تحدث إما بفرق الضغط حيث يذهب الهواء من مناطق

<sup>(\*)</sup> Antoine de St , Exupéry : Citadelle

الضغط العالى إلى مناطق الواطى ، وأما بعملية التصعيد عندما يرتفع الهواء الساخن إلى أعلى ويحل محله هواء بارد . وقد استخدم المعمارى العربى كلا الطريقتين في خلق حركة الهواء داخل القاعة بواسطة ملاقف الهواء ومن واقع التكوين المعمارى للفراغ الداخلى للقاعة .

# ملاقف الهواء:

77 - ملقف الهواء عبارة عن بئر هواء يركب بالركن الذى فى إتجاه الريح من القاعة ولما كانت الرياح الرطبة تهب فى مصر من الشمال والشمال الغربى فقد عمل جانبى هذا البئر القبلى والشرقى مقفلين وجانبيه الشمالى والغربى مفتوحين ، وعمل سقفه مائلاً إلى أعلى فى إتجاه الريح لتلقف الهواء الرطب والدفع به إلى داخل القاعة .

ولما كان سقف الدرقاعة يعلو على باقى أسقف المنزل ومنها أسقف الايوانات بنفس القاعة وقد ركب باعلاه منور به شبابيك بها خرط واسع كما هو فى قاعة محب الدين الموقعى [شكل (٢-١٩)]، [شكل (٢-٢)]، فأن الهواء الساخن سيخرج من هذا المنور ويحل محله هواء رطب من الملقف.

أنه بهذه الطريقة سنحصل على حركة هواء داخل القاعة حتى إذا كانت الرياح ساكنة في الخارج بفعل عملية التصعيد .

أن المعمارى العربى بهذا الحل قد أمكنه الفصل بين وظائف الفتحات الثلاث وهي التهوية والإضباءة والرؤية إلى الخارج ، التي تتجمع في الشباك العادى في العمارة الأوربية ، متيحًا بذلك اعطاء كل وظيفة من هذه الوظائف للعنصر المعمارى الذي يؤديها بأكبر كفاءة .

74 - وهنا يجب أن نذكر أن ملاقف الهواء كانت معروفة ومستعملة في مصر القديمة كما نراها مصورة في مقبرة (نب أمون) من الأسرة التاسعة عشر [شكل (٢-٢١)] ويلاحظ أن هذا الملقف له فتحتين ، إحداهما في إتجاه الريح لتلقف الهواء والأخرى في إتجاه تحت الريح لتصريف الهواء . وهو ما ينطبق على أحدث نظريات الايروديناميكا كما أن الكثير من البلاد الحارة تستعمل الملاقف مثل بلاد السند [شكل (٢-٢٢)] والعراق وغيرها .

## المشربية

70 – لما كانت التهوية في الحجرات التي لا يمكن تركيب ملاقف هواء بها تنطلب عمل فتحات كبيرة ، فإن هذه الفتحات ستدخل في نفس الوقت كميات كبيرة من الضوء والحرارة المباشرة والمنعكسة من أسطح جدران المنازل المقابلة ولتخفيف حدة الضوء واستبعاد الحرارة المنعكسة لجأ المعماريون العرب إلى ملء الفتحات الكبيرة هذه بواسطة مخمل يسمى مشربية مصنوع من برامق الخشب الدقيقة ، بمقاسات محددة من حيث أقطار هذه البرامق ومن حيث سعة الفتحات التي بينها بما يضمن أكبر كفاءة في حجب الرؤية من الخارج إلى الداخل من السماح بالرؤية من الداخل إلى الخارج وفي حجب الحرارة وأشعة الشمس وفي السماح بمرور الهواء . وإن في عمل البرامق مستديرة ما يجعل الضوء والظل بتوزعان عليها بحيث تخف وإن في عمل البرامق مستديرة ما يجعل الضوء والظل بتوزعان عليها بحيث تخف حدة التضاد بين حواف البرامق وبين الفتحات المضيئة بينها عما إذا كانت قطاعات هذه البرامق مربعة أو مستطيلة كما يتبين من تحليل الضوء الموضح [ بالشكل هذه البرامق مربعة ألمكن المعماري العربي أن يجعل فتحة الشباك بكامل مسطح الجدار الخارجي للحجرة دون حرج .

۲۲ – أن المهندس الأوربي الحديث عندما قام بعمل الجدران الزجاجية الرؤية نسى عامل الحرارة وإن حائطًا من الزجاج بمقاس ۲۰۰۰×۳٬۰۰۰ مترًا يدخل من الحرارة ما يساوى الفى كيلو / سعر فى الساعة إلى الداخل إذا ما تعرض الشعة الشمس.

ولمعالجة هذا النقص ابتكر ما سماه كاسرات الشمس التي تعمل بألواح من الخرسانة . ولكن كاسرات الشمس هذه تسخن هي نفسها وتشع من حرارتها إلى الداخل . وبهذه الصورة ستجد أن كاسرات الشمس هذه لم تنجح سوى في تمزيق المنظر الخارجي الذي عمل الجدار الزجاجي من أجله بواسطة خطوط عريضة معتمة سوداء بينها فتحات شديدة الاضاءة مما يضايق النظو ويوذي العين [شكل الحرام النها المنب نجد أن كل الصور التي تنشر في الكتب والمجلات المعمارية لكاسرات الشمس هذه مأخوذة من الخارج وليس من الداخل ناظرين إلى الخارج .

حقًا أن المهندس المعمارى الذى يعمل من مبناه فرنا شمسيًا ثم يستعمل جهازًا هائلاً للتبريد ليجعله قابلاً للسكنى إنما يبسط المشكل المعمارى أكثر من اللازم ويعتبر تصميمه تحت مستوى فن العمارة .

# العمارة العربية في الوقت الحاضر أو المعاصرة :

٢٧ – كما سبق القول ، تمر العمارة العربية اليوم بمحنة دقيقة في تاريخ تطورها
 بكافة البلاد العربية ، وفي الحقيقة يمكن القول بأنه ليست هناك عمارة معاصرة في
 الوقت الحاضر ، إنما هناك عمارة أوربية في البلاد العربية .

إن حركة التفرنج في العمارة بدأت في مصر في مبدأ القرن التاسع عشر عندما أدخل محمد على باشا نظام الحكم المركزي الحديث الذي اقتبسه من الأنظمة الأوربية ولما كان من أصعب الأمور أخذ أي جماعة لعنصر من عناصر أي ثقافة أجنبية دون أن يجر هذا العنصر معه الكثير من العناصر الأخرى لهذه الثقافة الأجنبية ، فقد جرت حركة إدخال نظم الحكم الأوربية العمارة الأوربية معها .

وقد أتى إسماعيل باشا بعد محمد على ، الذى سار شوطًا أبعد فى العمل على « فرنجة » البلاد قائلاً أنه يريد أن يجعل مصر قطعة من أوروبا . إنه أختار طرز النهضة الايطالية والفرنسية ومشتقاتها فن « الروكوكو » وآل « ارنوفو » لقصوره ، فوضع بذلك المثل الأعلى الذى يحتذيه الباشوات والبكوات ومن بعدهم الأفندية والفلاحين وبذلك انقطعت سلسلة تطور العمارة العربية وانقلبت كل القيم وكل مبادئ التصميم وأخذ أهل حرف البناء التقليدية فى الانقراض .

واليوم أخذت كافة البلاد العربية بالطراز الأوربى الذى يسمى « بالطراز الحديث » وياسم المعاصرة ومسايرة الزمن أدخلوا الجدران الزجاجية واستبعدوا المشربيات متندرين عليها بأنها رمز لحياة الحريم فى العصور الغابرة .

# مفهوم المعاصرة:

٢٨ – إن كلمة معاصر تعرف في القاموس بأنها صفة تعنى « متواجد ، عائش حادث في نفس الوقت مع ، . . ! » وأن هذا التعريف لا يعنى سوى وجود مقارنة بين شيئين زمنيًا دون أن يحمل مطلقًا أي ايماءة أو إشارة إلى تقييم أو رفض أو قبول ، ولكننا نرى هنا المصطلح كما يستخدم اليوم في مجال النقد المعماري أنه يحمل معنى الحكم على قيمة فنية . فيقال عما يبنى اليوم من العمارة الأوربية الحديثة بأنه مرتبط بالوقت الحاضر لذا تجب الموافقة عليه ، بينما يدعى كل ما أقيم في العهود السابقة من أي طراز أخر والطراز العربي على الخصوص بأنه متخلف خالطين بين المفهوم من أي طراز أخر والطراز العربي على الخصوص بأنه متخلف خالطين بين المفهوم من أي طراز أخر والطراز العربي على الخصوص بأنه متخلف خالطين بين المفهوم من أي طراز أخر والطراز العربي على الخصوص بأنه متخلف خالطين بين المفهوم من أي طراز أخر والطراز العربي على الخصوص بأنه متخلف خالطين بين المفهوم من أي طراز أخر والطراز العربي على الخصوص بأنه متخلف خالطين بين المفهوم من أي طراز أخر والطراز العربي على الخصوص بأنه متخلف خالطين بين المفهوم من أي طراز أخر والطراز العربي على الخصوص بأنه متخلف خالطين بين المفهوم المن أي طراز أخر والطراز العربي على الخصوص بأنه متخلف خالطين بين المفهود السابقة المن أي طراز أخر والطراز العربي على الخصوص بأنه متخلف خالطين بين المفهود السابقة المن أي طراز أخر والطراز العربي على الخصوص بأنه متخلف خالطين بين المعمود المنابقة المنابة المنابقة ا

الزمنى الكرونولوجى ، وبين المفهوم المجازى للفظ المعاصرة فى عمليات التقييم أن هذا الأمر يثير تساؤلين توأمين الأول: ما هو الزمن ؟ والثانى: « ما هذا الذى نعنيه بقولنا مرتبط بالزمن » .

إننا إذا أردنا التوفيق بين الزمن الكرونولوجي وتعريف المهندس المعماري لمفهوم المعاصرة يمكن القول بأن العمل المعماري لكي يكون مرتبطًا بزمنه أو معاصرًا يجب أن يكون جزءًا من النشاط الحضاري القائم في حياة المجتمع اليومية ، وأن يكون متوافقًا مع الدرجة الحاضرة التي وصل إليها الإنسان من المعرفة على كل الجبهات في مجالات العلوم الأنسانية والعلوم الطبيعية والميكانيكية التي لا يمكن الفصل بينها في التصميم المعماري والتخطيط .

79 – لقد توضح مما سبق ايراده من التحليل العلمي على ضوء علوم الطبيعية والايروديناميكا أن كثيرًا من العناصر المعمارية ومبادئ التصميم التي طبقت في عمارة استرل المعربي التقليدي ما لا يزل سنيمًا معاصرًا اليوم كما كان بالأمس ، كما أن الكثير مما يسمى بالحديث من العمارة يعتبر متخلفًا إذا حكمنا عليه بنفس المعايير القياسية العلمية . ويمكن أن نطبق عليه ما قاله الفيلسوف « دانتي الليجيري » – أن الكثير مما يدعى حديثًا ليس سوى ما لا يستحق أن يبقى ليهرم » .

- ٣٠ قد يخيل البعض بأنه باستعمال ألآت تكييف الهواء التي هيأتها التكنولوجيا الحديثة للإنسان ما سيجعل كل العناصر المعمارية ومبادئ التصميم المعمارية ومبادئ التصميم المستخدمة في العمارة العربية لتلطيف الجو الداخلي كالمشربيات والسلسبيلات عنها . وكان ذلك صحيحًا إذا ما كان القصد والهدف الوحيد منها هو خفض درجة الحرارة ، ولكن يجب علينا أن ندرك أن هذه العناصر كان لها دور هام في الثقافة قد يفوق أهمية عن الناحية العملية باعتبار المكان الذي تشغله العمارة والفنون الزخرفية في الثفافة العربية [ شكل (٢-٢٥)] لذا فإن المعماري العربي الحديث عندما ألغي كل العناصر المعمارية والزخرفية السالفة الذكر من قاموس العمارة الحديثة باستعمال آلات التكييف الهواء فإنه قد خلق فراغًا كبيرًا في ثقافته .

٣١ – مما لا نزاع فيه أنه يجب أن نعترف بأن التغير والتحول ضروريان ،
 فأنهما من سنن الحياة ، ولكن يجب أن نعترف أيضًا بأن التغير محايد وأنه إذا لم

يكن تغيرًا للأحسن سيكون للأسوأ بطبيعة الحال ، لذا يجب علينا أن نعرف إلى أين يقودنا أي تغيير في علميات التغير الثقافي والاجتماعي / اقتصادي والتكنولوجي الحادثة في مجتمعنا اليوم لكي نتحكم فيها ونحولها نحو الأحسن إذا ما ظهر أنها سائرة نحو الأسوأ .

نعرف حقًا أن التقدم التكنولوجي له الكثير من المزايا ، وأنه كان يهدف باستمرار إلى تحكم الانسان في البيئة الطبيعية المحيطة به . وإلى ما قبل الثورة الصناعية ظل الانسان محتفظًا بتوازن ايكولوجي خاص بين كيانه الداخلي السيكوفيزيولوجي وبين العالم الخارجي . ولكن يجب إن نعرف أيضا بأن في الاخلال بهذا التوازن ما قد يسئ إلى الإنسان في أي ناحية من نواحي طبيعته البشرية . لذلك فإنه مهما كانت معدلات التقدم التكنولوجي سريعة ، ومهما كان التغير في الاقتصاد جذريا ، فإنه يجب على الإنسان أن يخضع معدلات التغير في هذه المجالات لطبيعته هو نفسه لا أن يخضع نفسه لها ، وأن ينزل بتجريد رجال الاقتصاد والتكنولوجيا وتحليقهم في الفراغ عندما ينسوا هذا الأنسان إلى أمنا الأرض واسطة قوة جاذبية الطبيعة البشرية .

77 – للأسف نجد أن المهندس المعمارى العربى ، وقد تحرر فجأة من قوة هذه الجاذبية ، قد أصبح غير قادر على مقاومة اغراء السهولة التى قدمتها له التكنولوجيا الحديثة ، دون اعتبار للنسيج المركب الثقافته . أن هذا المعمارى لا يقدر أن الحضارة تقاس بما يساهم به الأنسان للثقافة والحياة وليس بمقدار ما يستعيره من الغير أنه لكى نقيم التراث العربى فى العمارة ، ولكى نعطى الحكم على التغيرات التى حدثت فى مجالها ، سنحتاج إلي تفهم مكان ووضع العمارة فى حركات تطور الحضارة الانسانية وأن نعترف بأن العمارة تشمل الأنسان والتكنولوجيا وليس التكنولوجيا وحدها وأن تصميم المدن يشمل الانسان والجماعة والتكنولوجيا . أن المحك فى تقييم أي مخطط هو الإجابة على السؤال ، هل هو للانسان أم لشئ آخر ؟ والانسان هنا هو الانسان العربى .

# العمارة العربية للمستقبل:

٣٣ - باعتبار المستقبل بالنسبة للعمارة العربية ، يمكن القول بأن الحالة السائدة في أي لحظة من اللحظات تقرر إلى حد بعيد المرحلة التالية في التغيير .

وما كان هناك مشكل بالنسبة للعمارة العربية للمستقبل إذا ما كانت الحالة الحاضرة طبيعية ، أى إذا ما كانت العمارة العربية معاصرة حقًا ، لأن المستقبل كان سيتولى أمر نفسه بنفسه . ولكن للأسف ، والحالة ليست كذلك . فأن من أولى مسؤوليات المهندس العربى المعاصر هى أن يرجع صفة المعاصرة إلى عمارته كما كانت فى كل عصر من العصور التى مرت بها عندما كانت سائرة فى طريقها . ولتحقيق ذلك يجب أن نأخذ العمارة العربية من اللحظة التى تخلينا فيها عنها ، وأن نعمل على وصل ما انقطع من سلسلة تطورها الطبيعى وذلك بالرجوع إلى الوراء وتحليل عوامل التغير والتحول وما كأن الأمر يستلزم اجراؤه لمسايرتها مع استخلاص عوامل التغير والتحول وما كأن الأمر يستلزم اجراؤه لمسايرتها مع استخلاص عوامل لم تكن موجودة على هدى العلوم الحديثة الميكانيكية والإنسانية منها مما لا يمكن الفصل بينهما فى انعمارة والتخطيط ، بحيث تصل بالعمارة العربية إلى ما كان يصح أن تكون عليه وليس ما هى عليه .

# بعض المحاولات الحديثة لتطوير العمارة العربية وايجاد استعمالات جديدة أو تحويل بعض عناصرها لتصبح معاصرة

74 - أن بعض معاهد بحوث البناء وجماعات البحث والأفراد يقومون بالبحوث العلمية لعمارة المناطق الحارة ، ولكن للأسف أن معظم هذه البحوث أكاديمي محدود ويجرى في معامل البحث في البلاد التي لا يمثل جوها جو المناطق الحارة مما يضطر الاستعانة بأجهزة تمثيل الأجواء المختلفة ، كما تجرى هذه على نماذج مصغرة أو على عدد قليل من المباني لا يمثل الحالة الطبيعية في المدينة .

كما تهمل هذه البحوث معظم الحلول التقليدية القائمة في البلاد الحارة لأن الباحثين يضعون في أذهانهم مقدمً بأنه يجب أن يصلوا بأبحاثهم إلى حلول جديدة . هذا بينما كان الأفضل والأجدى أن تجرى البحوث في مناطقها الأصلية ، وأن يبدأ الباحثون أولاً بتقييم الحلول القائمة أو التي أوجدها أهلها في السوق وتركت ظهريًا في الوقت الحاضر لعدم توفر المعرفة بقيمتها .

٣٥ – من هذه البحوث مشروع برنستونبان الذي كانت تقوم به جماعة البحث بجامعة أدنبرة باسكتلندا ومشروع الزينور بالدنمارك وكلاهما يتعلق بالمنزل ذو الصحن .

كما قام المهندس أوسكار نيماير باقتباس فكرة المشربية وطبقها في منزله الريفي [شكل (٢-٢١)] بعمل فتحات المخمل ضيقة في الجزء الأسفل للحجب وواسعة في الجزء العلوى للتعويض عن فقدان الضوء، تمامًا كما نراه في مشربية بيت جمال الدين الذهبي [شكل (٢-٢٧)]. أنه باستعمال جديد للمشربية في العمارة الحديثة ما يجب أن نعترف بفضله لأوسكار نيماير ولكن تجب الاشارة أنه قد غاب عنه أن يجعل البرامق مستديرة المقطع كالنموذج الأصلي إذ عملها مربعة مما سيجعل التضاد بين الظل والنور شديدًا فيضايق العين.

٣٦ - كما نرى زميله المهندس البرازيلي رايدى قد قام بعمل كلوسترا بالخرسانة في عمارة سكنية [شكل (٢-٢٨)] مستوحي شكلها من شباك من الخشب المنجور العربي [شكل (٢-٢٩)].

77 - كما قام المهندس الأمريكي روبولف بعمل تصميم لمبنى مدرسة الفنون والعمارة بجامعة ييل وقد أدخل في التصميم أشكالاً معمارية حديثة للتهرية تصلح أن تكون لملاقف هواء ، مما يبين أن هناك امكانيات لاستعمال العناصر التقليدية من ناحية الشكل في العمارة الحديثة [شكل (٢-٣٠)]

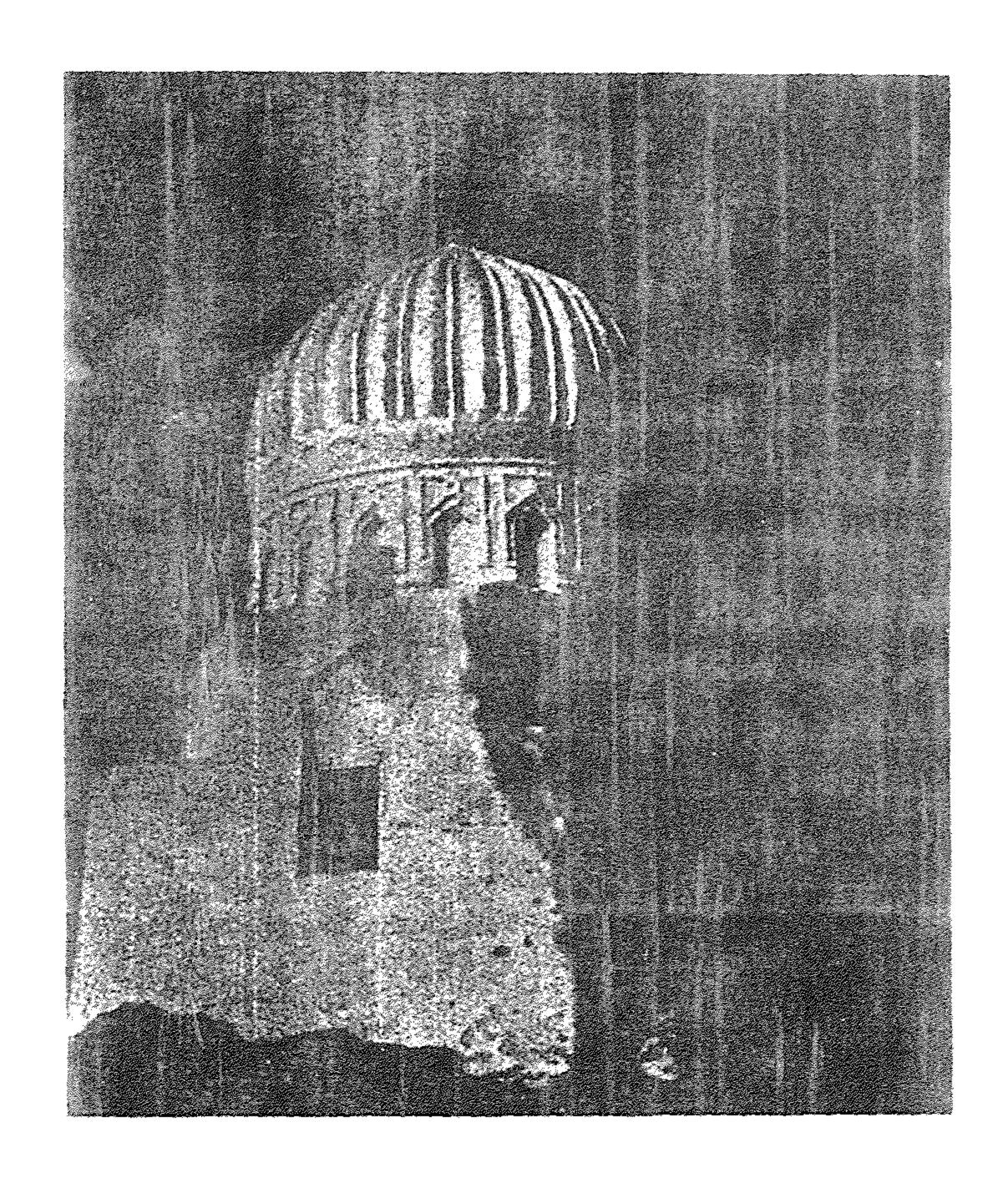
كما قمت شخصيًا بعمل محاولة لتصميم عمارة ذات ادوار متعددة مستخدمًا بئر السلم لعمل ملقف مجمع ومن فوقه ألواح مسامية تبلل بالماء التبريد [شكل (٢- ٣١)]

كما قمت أيضًا بعمل تخطيط لحى سكنى مكون من عمارات عالية لبغداد الجديدة وقد روعى فيه تحويل فكرة الصحن إلى ساحات مقفلة تتفق مساحاتها مع البلوكات [شكل (٢-٣٢)].

ويبين [شكل (٢-٣٣)] التخطيط المعمارى لهذا الحى:

77 - أن كل هذه المحاولات فردية ولا يصح الاستمرار على هذه الحال فإنه إذا أريد تغيير الاتجاهات يجب أن تتولى الهيئات المسؤولة عن الثقافة والتعمير في البلاد العربية أمر تنظيم الدراسات والبحوث بالطرق المنهاجية ، وأن تتعهد العمارة العربية بالتشجيع عن طريق التطبيق العملي فيما تقوم به الحكومات من مشروعات معمارية مما يعطى البديل للمثل الذي أعطاه الحكام الأجانب للأهالي في السابق .

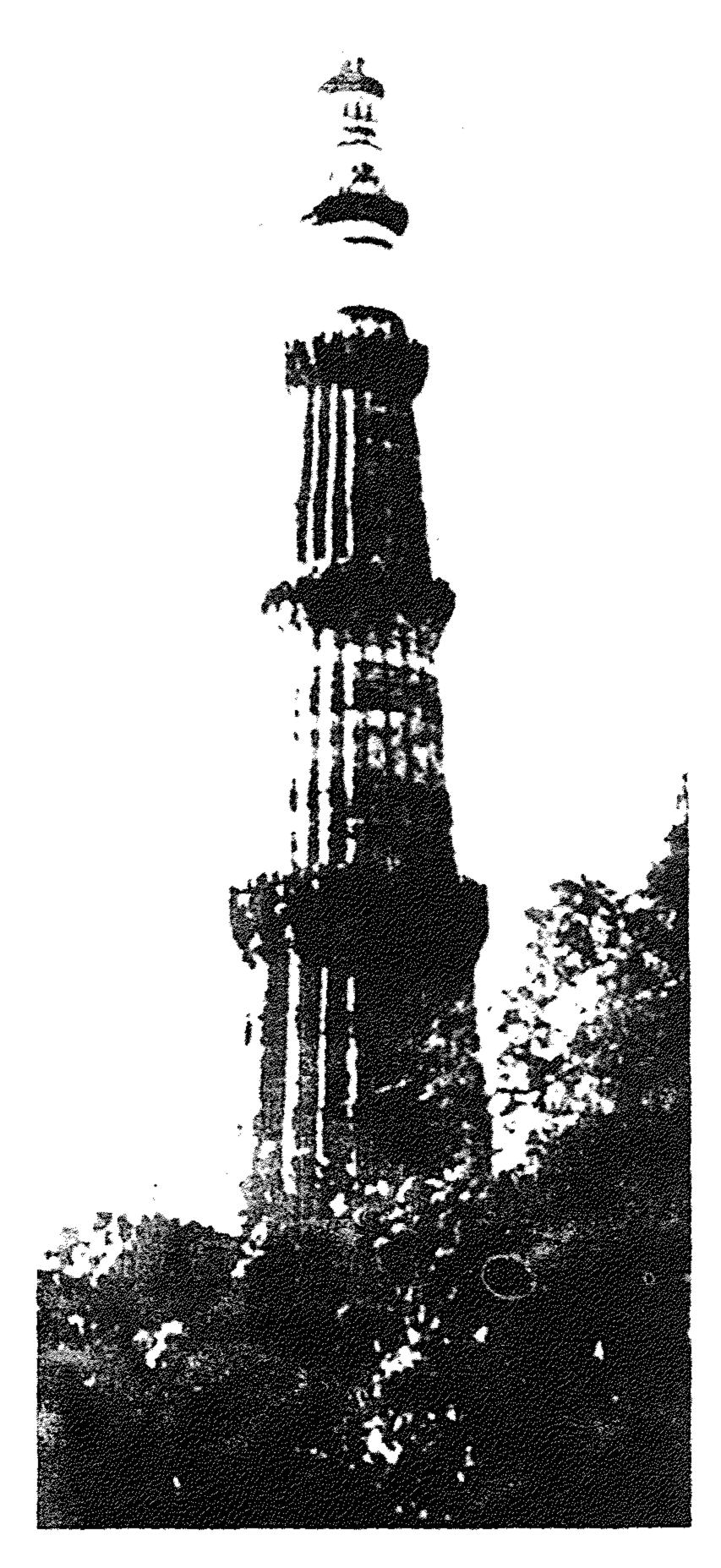
79 –أن ما ذكرناه من أمثلة ما هو إلا لمجرد ايضاح أنه يمكن تطبيق مبادئ التصميم في العمارة العربية الحديثة بسهولة ، وبذلك سيمكن تطوير العمارة العربية وجعلها معاصرة . وأن في ذلك ما سيعطى الفرصة لاستخدام المعماري العربي الحديث لمواهبه الخلاقة من جديد .



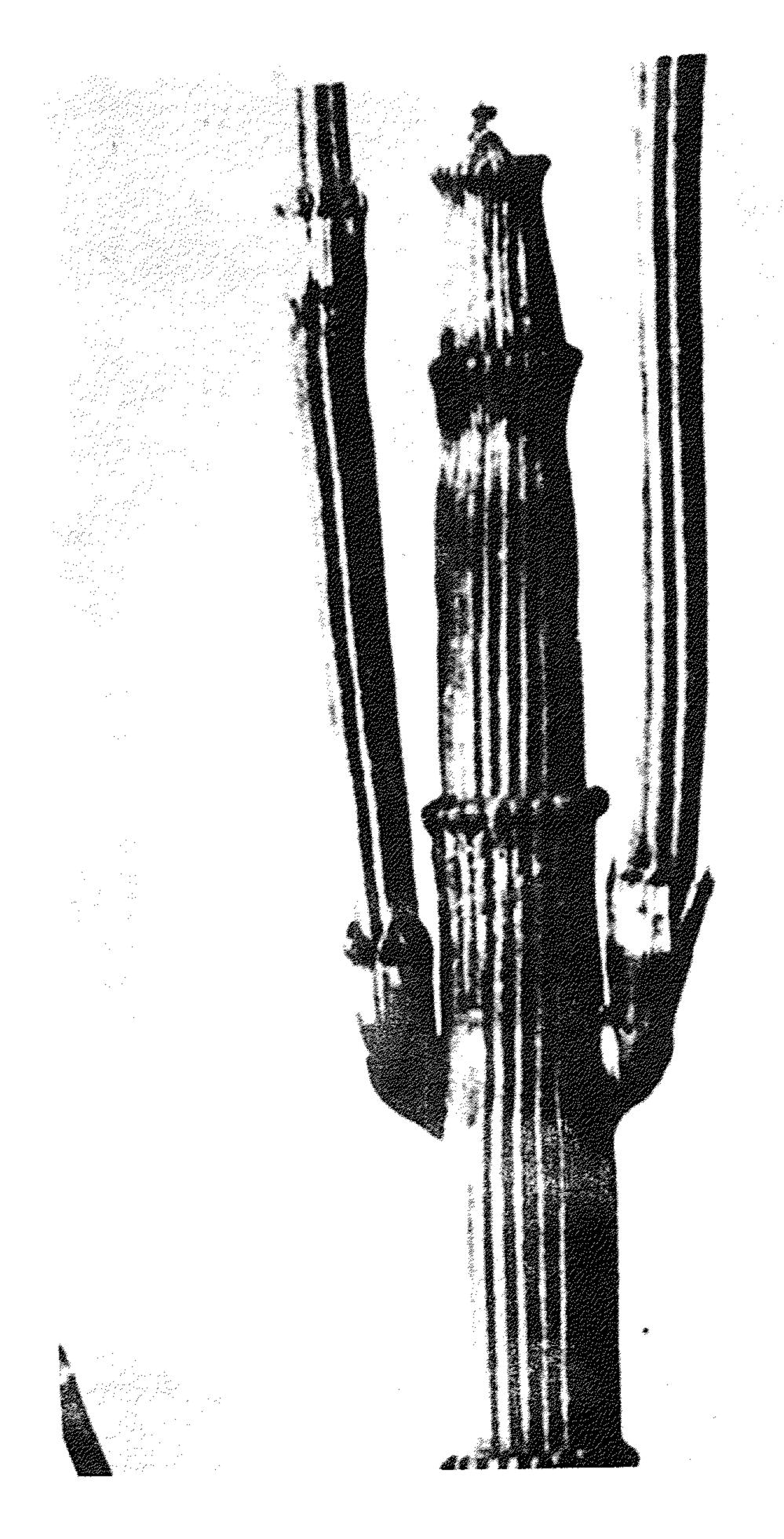
الشكل (١-١)



الشكل (۲-۱)



الشكل (٢-١)

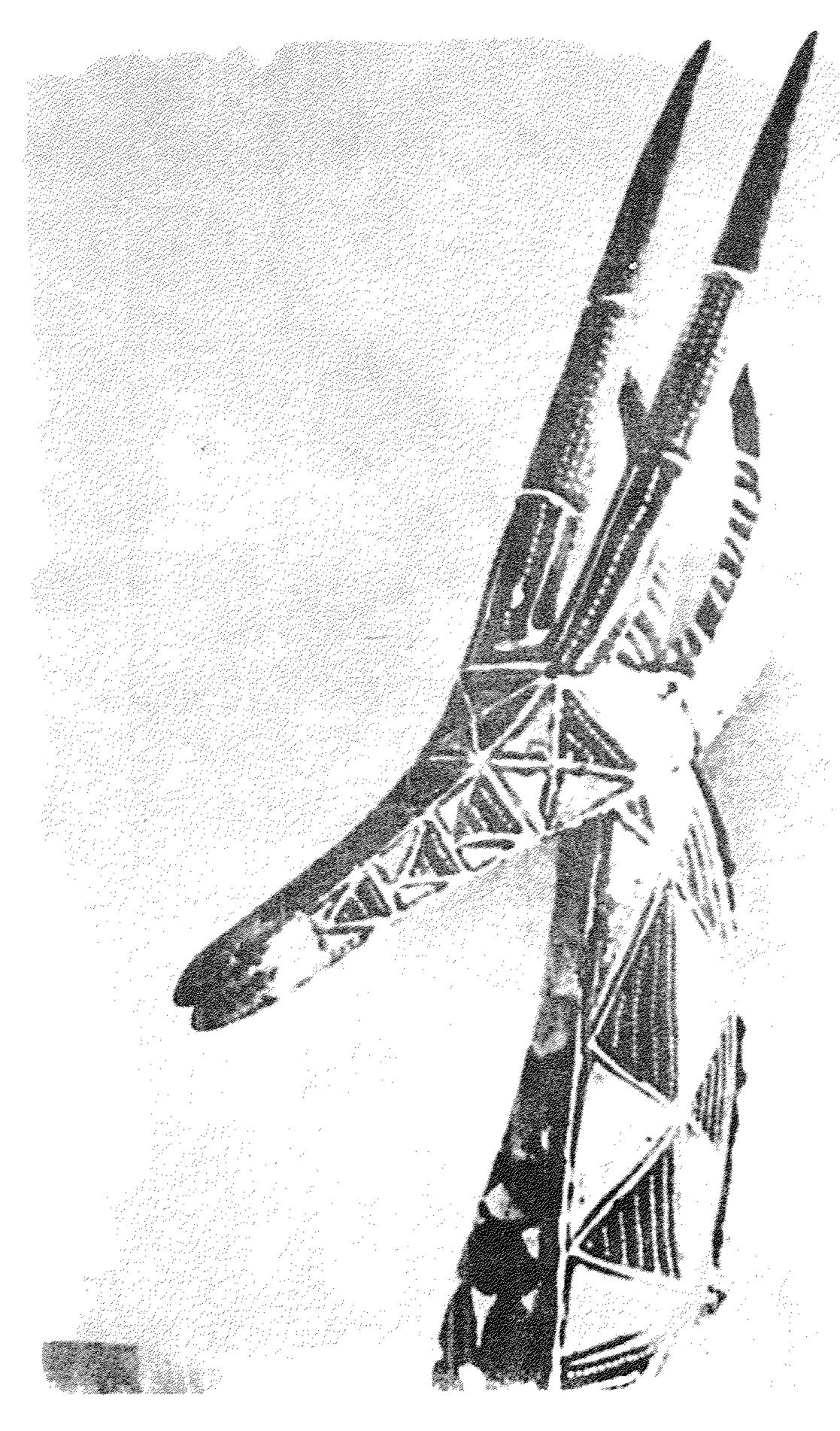


الشكل (١- ٤)

•



الشكل (١- ٥)

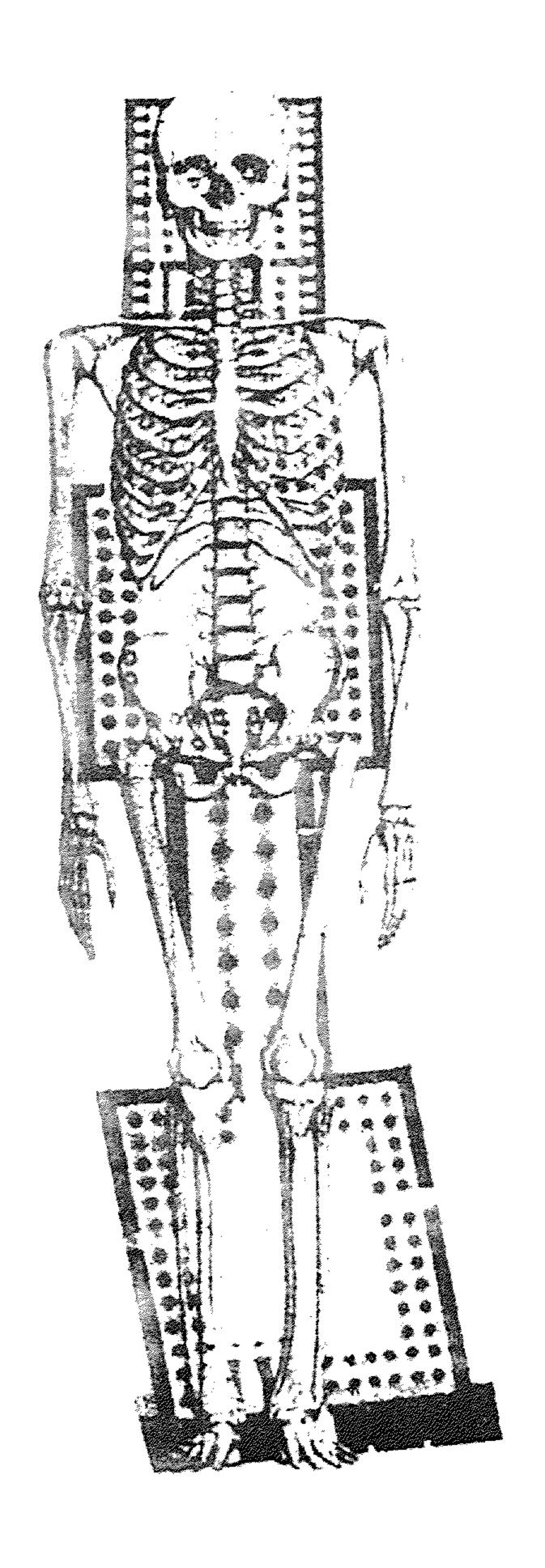


الشكل ( ۱- ٦)



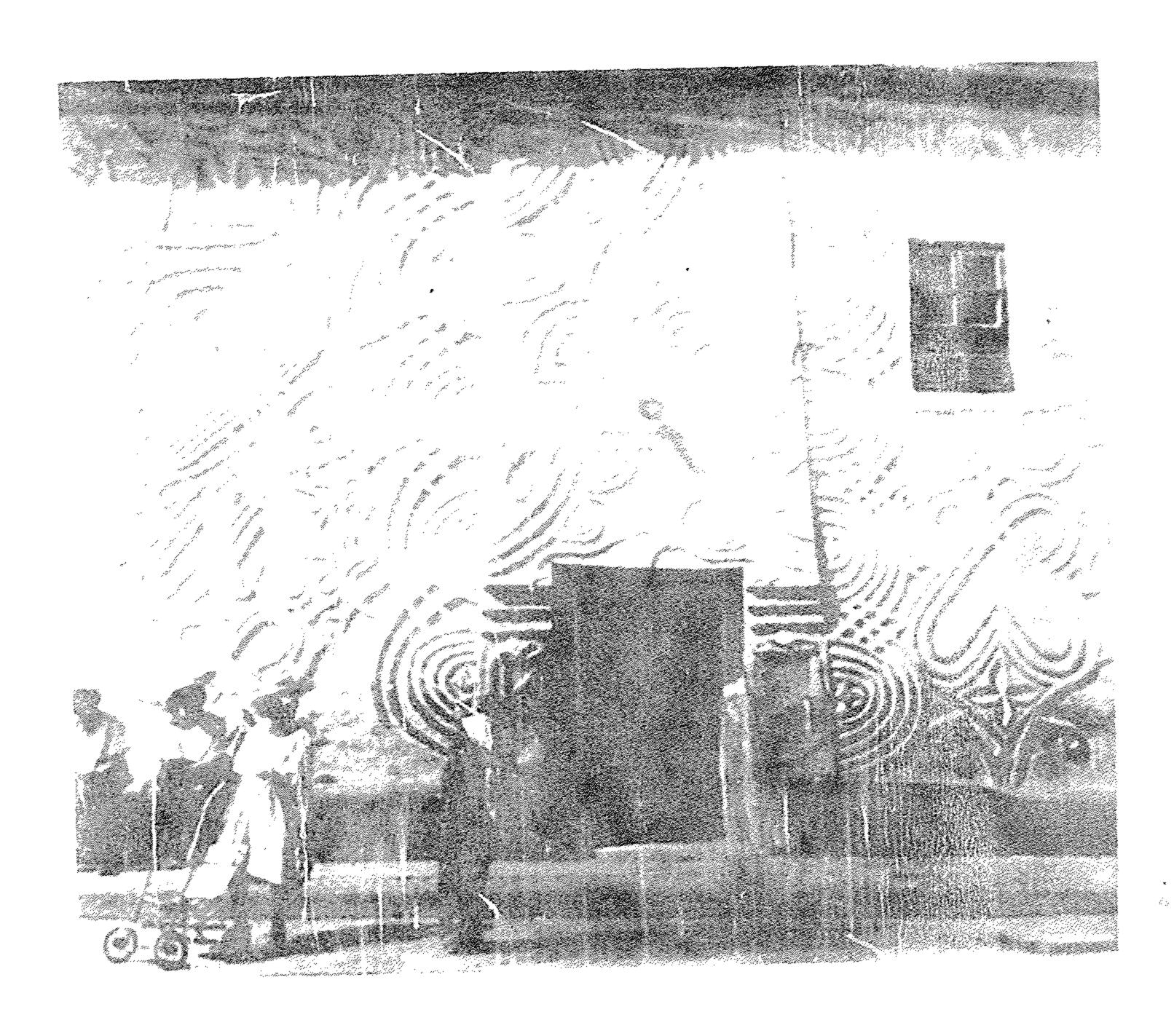
الشكل ( ۱- ۷)



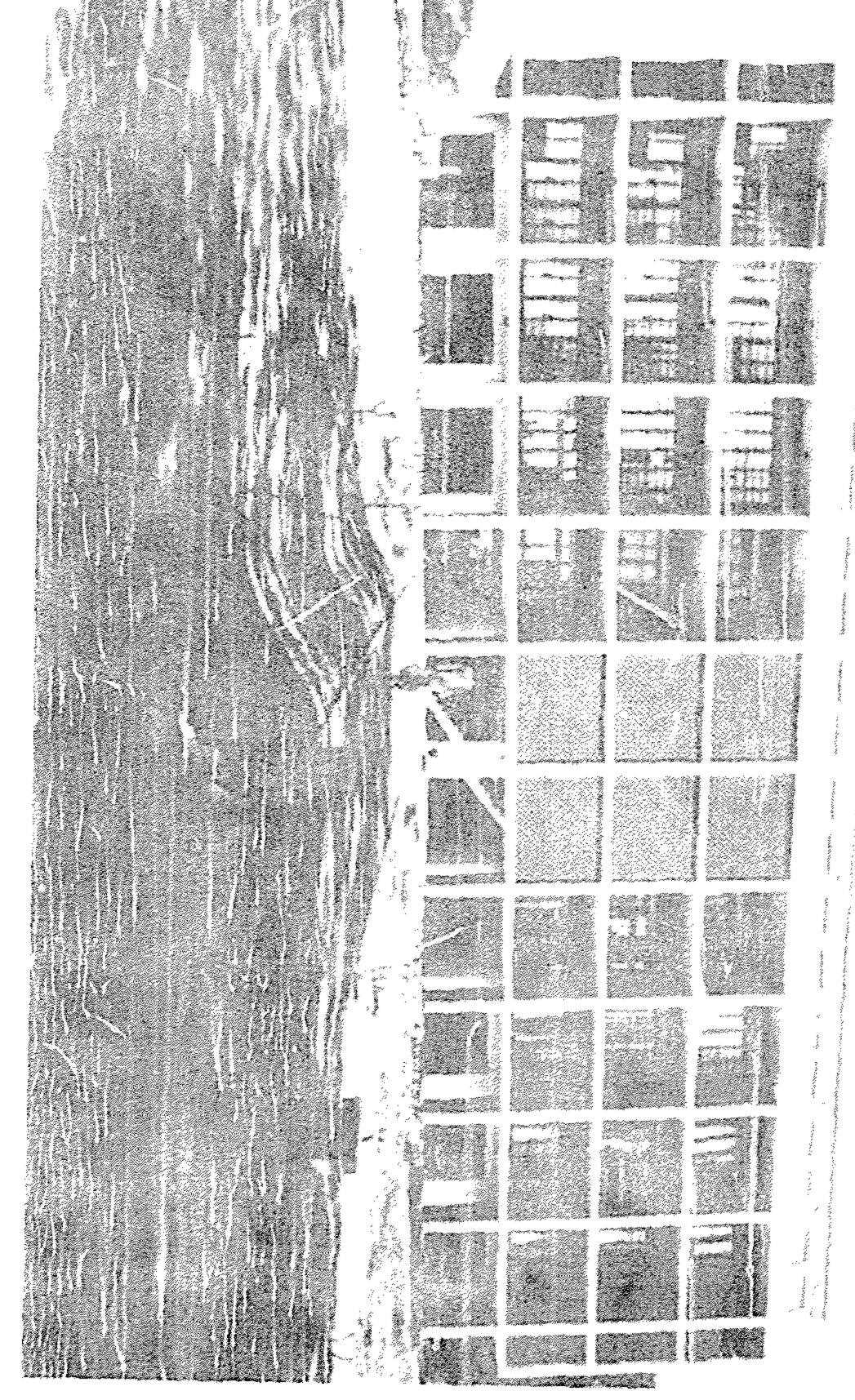


الشكل ( ۱- ۹)





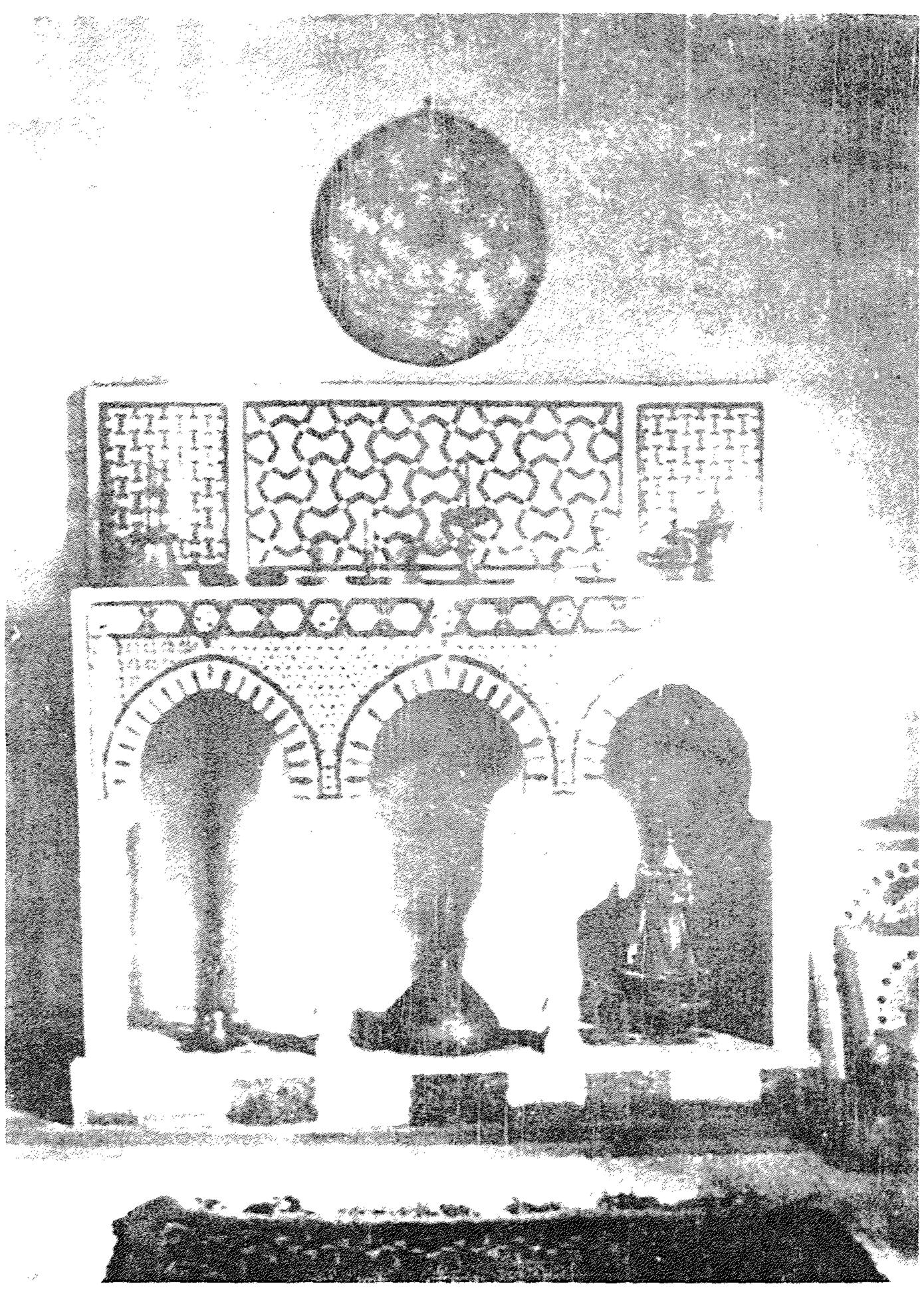
الشكل (٢ - ٢)







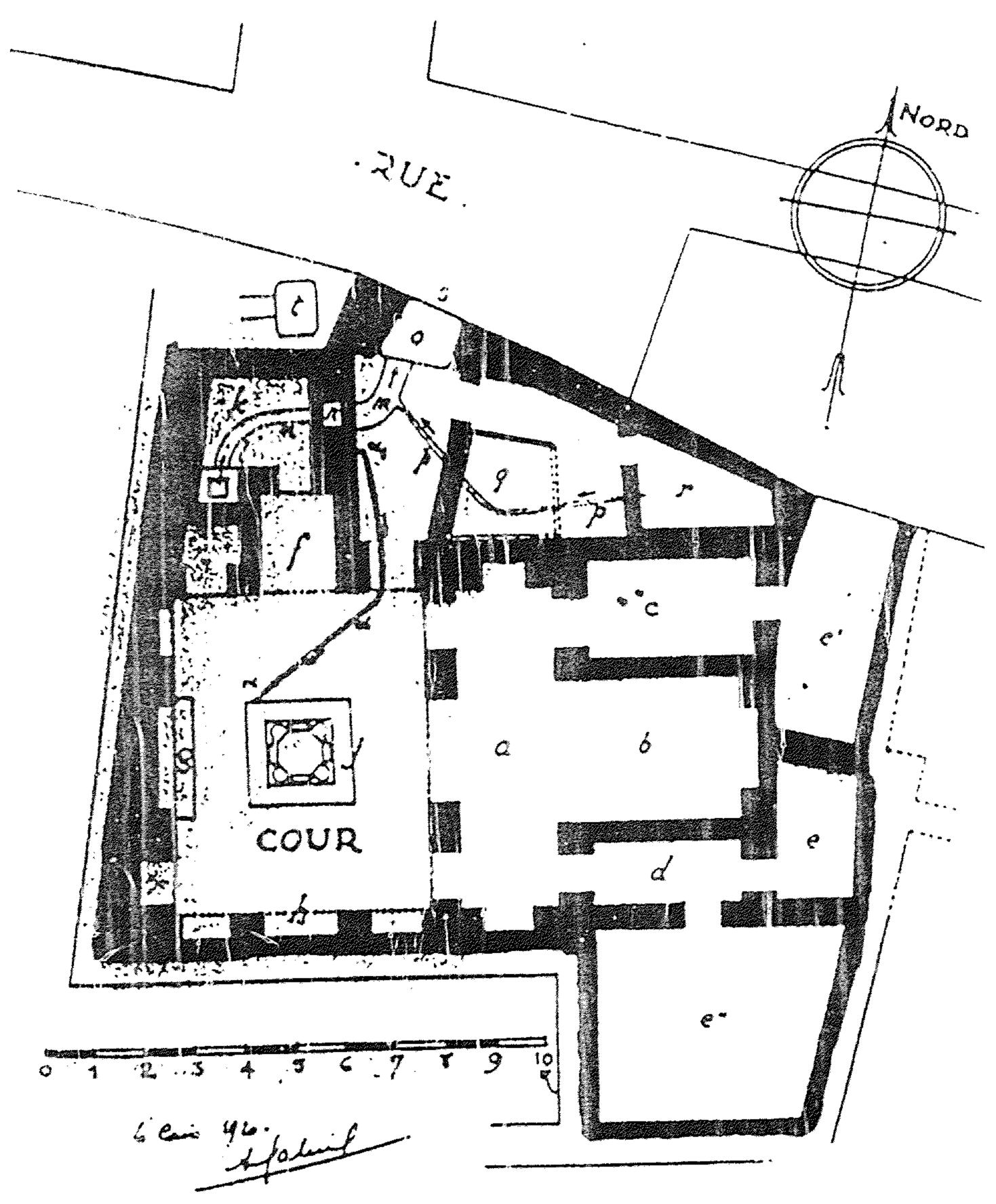
الشكل (٢-٤)



الشكل (٢-٥)

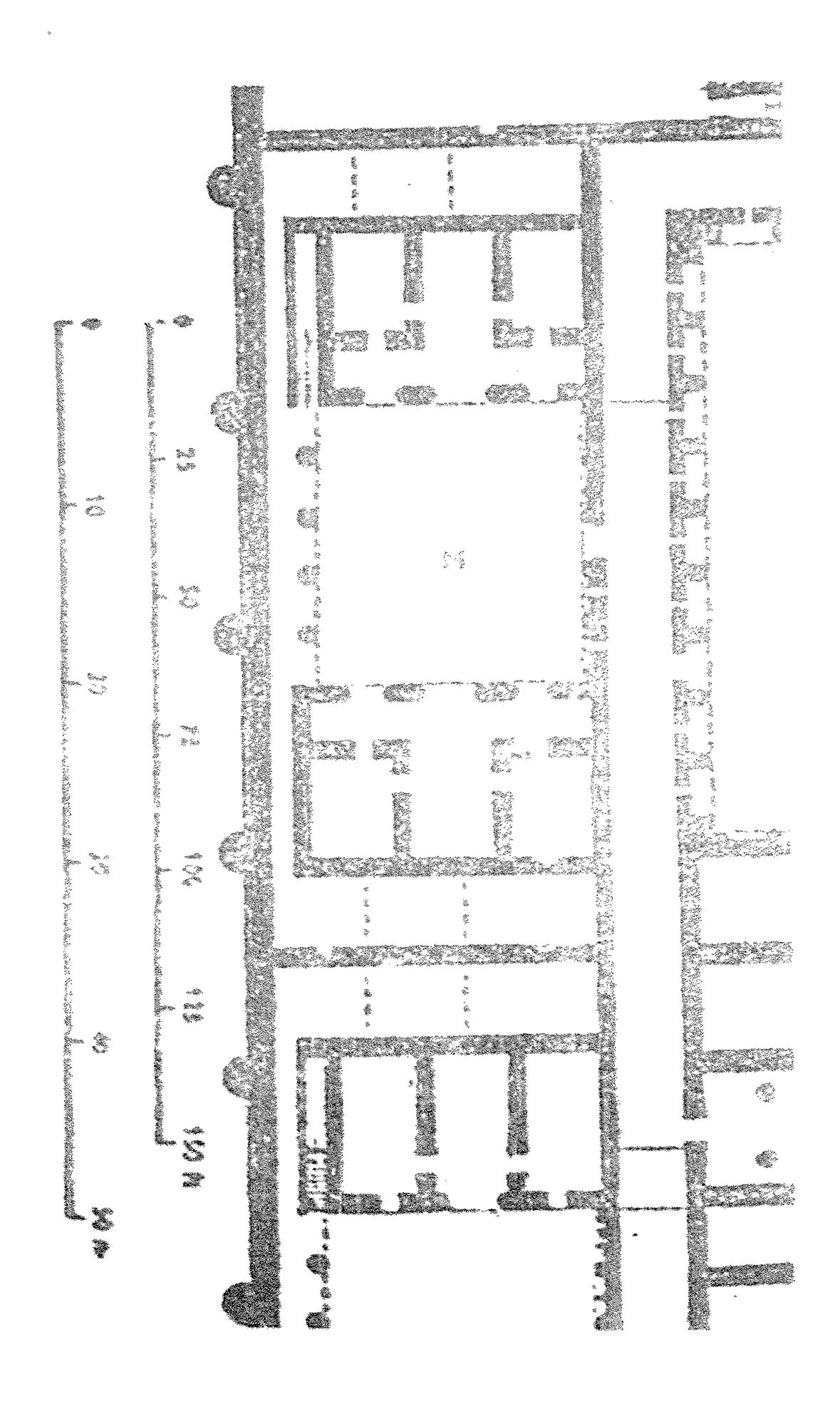


الشكل (٢-٢)

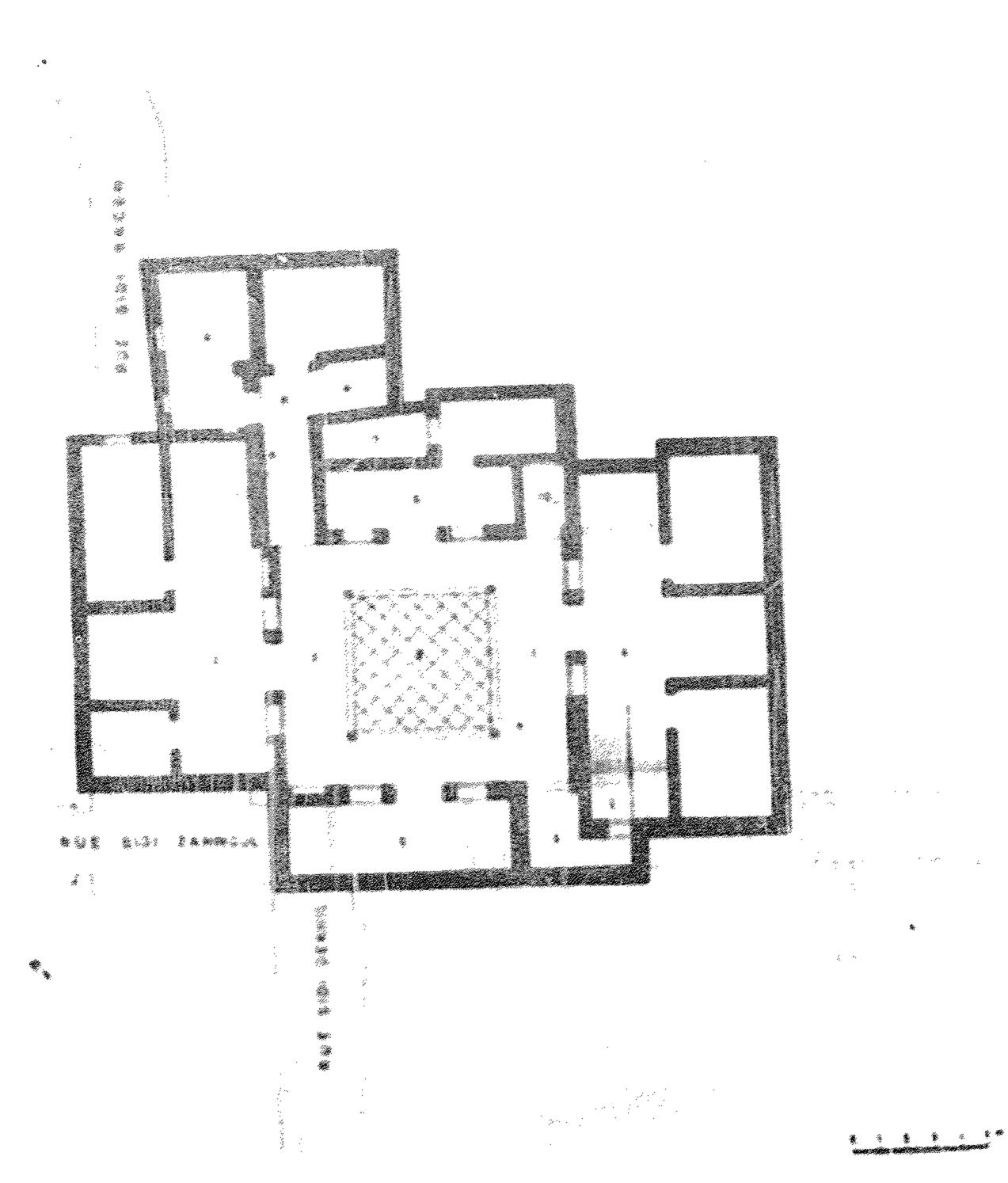


Fu., 17. — Maison IV. Plan restauré.

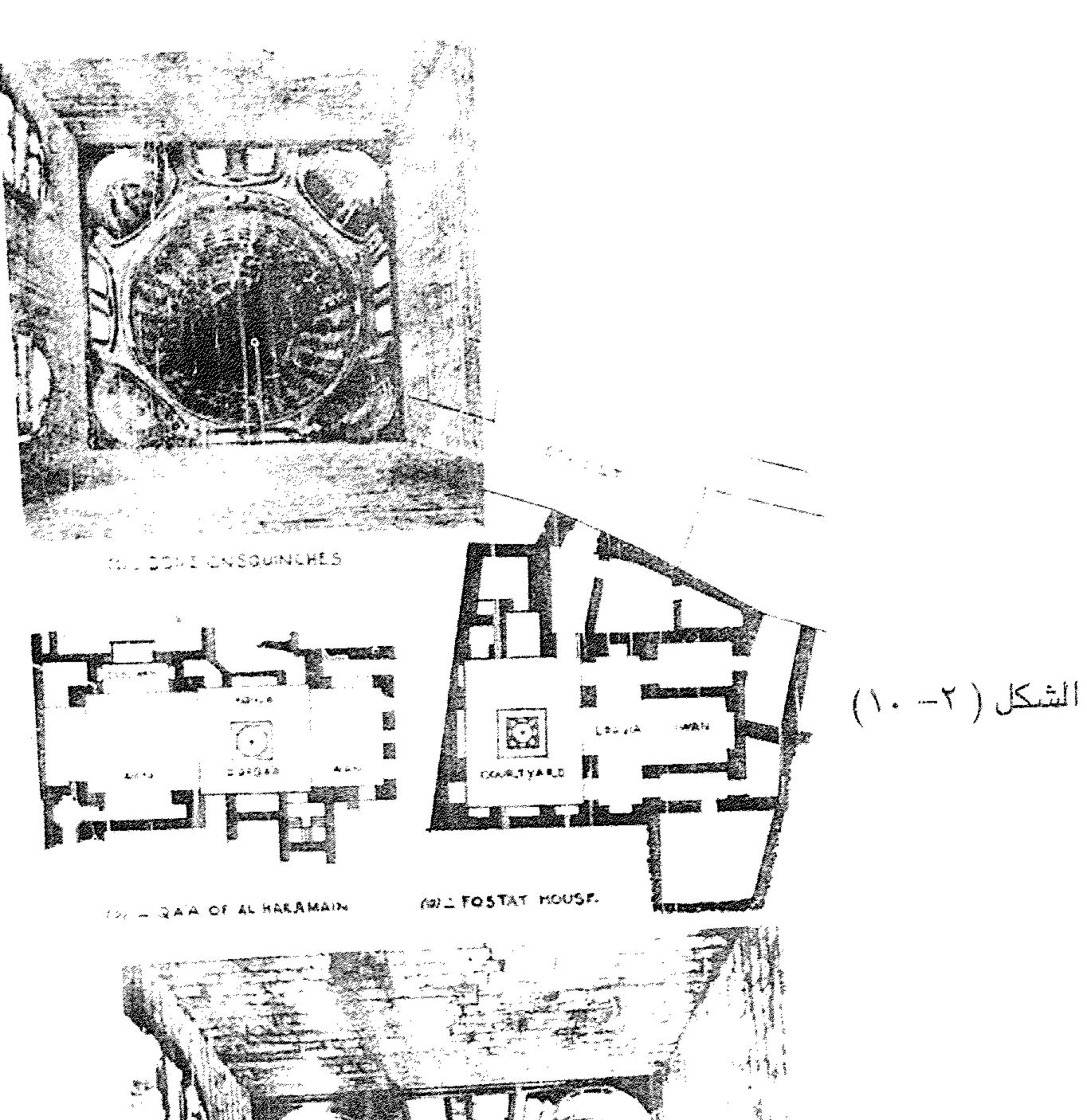
الشكل ( ۲– ۷)



الشكل ( ۲ – ۸)



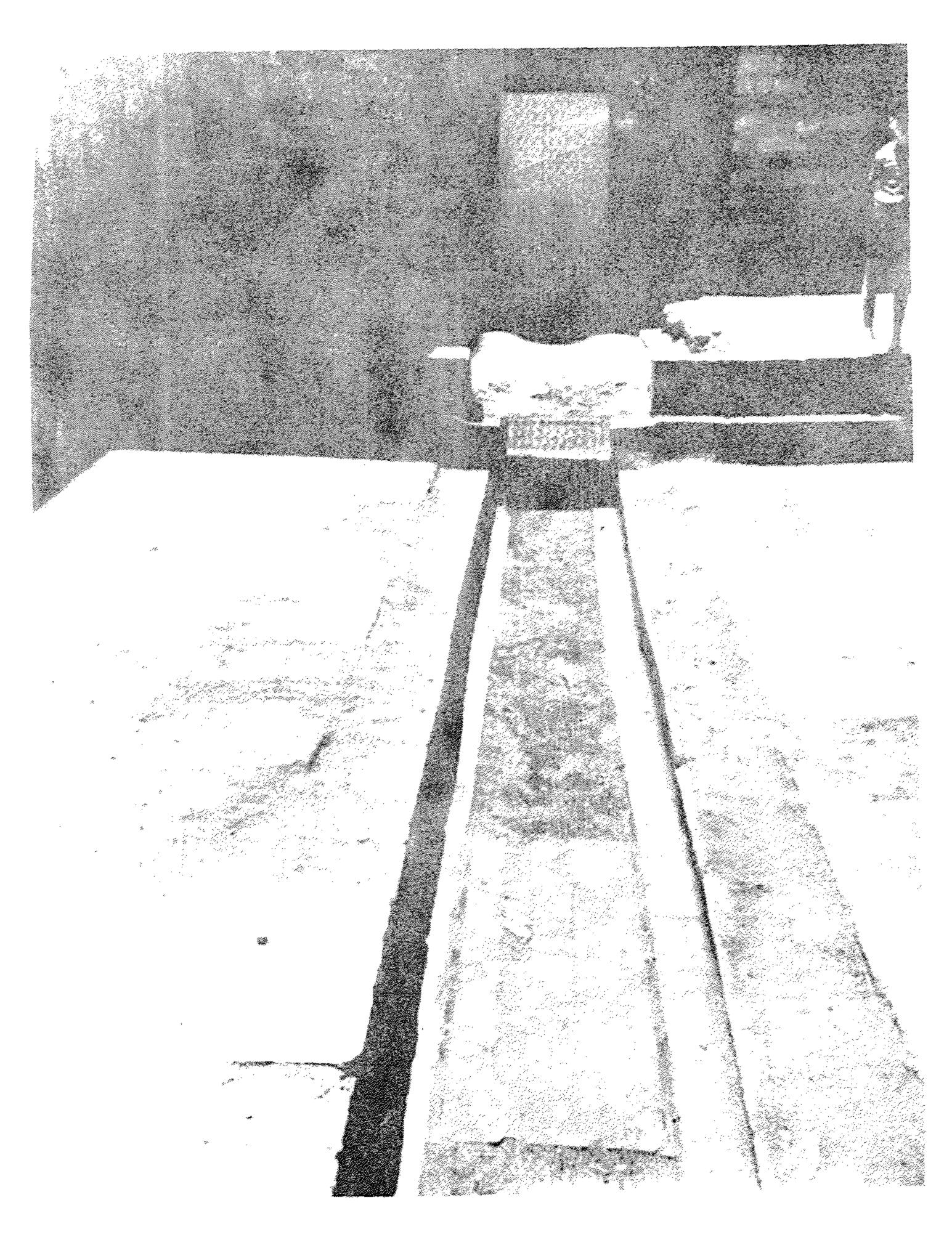
الشكل ( ۲- ۹)



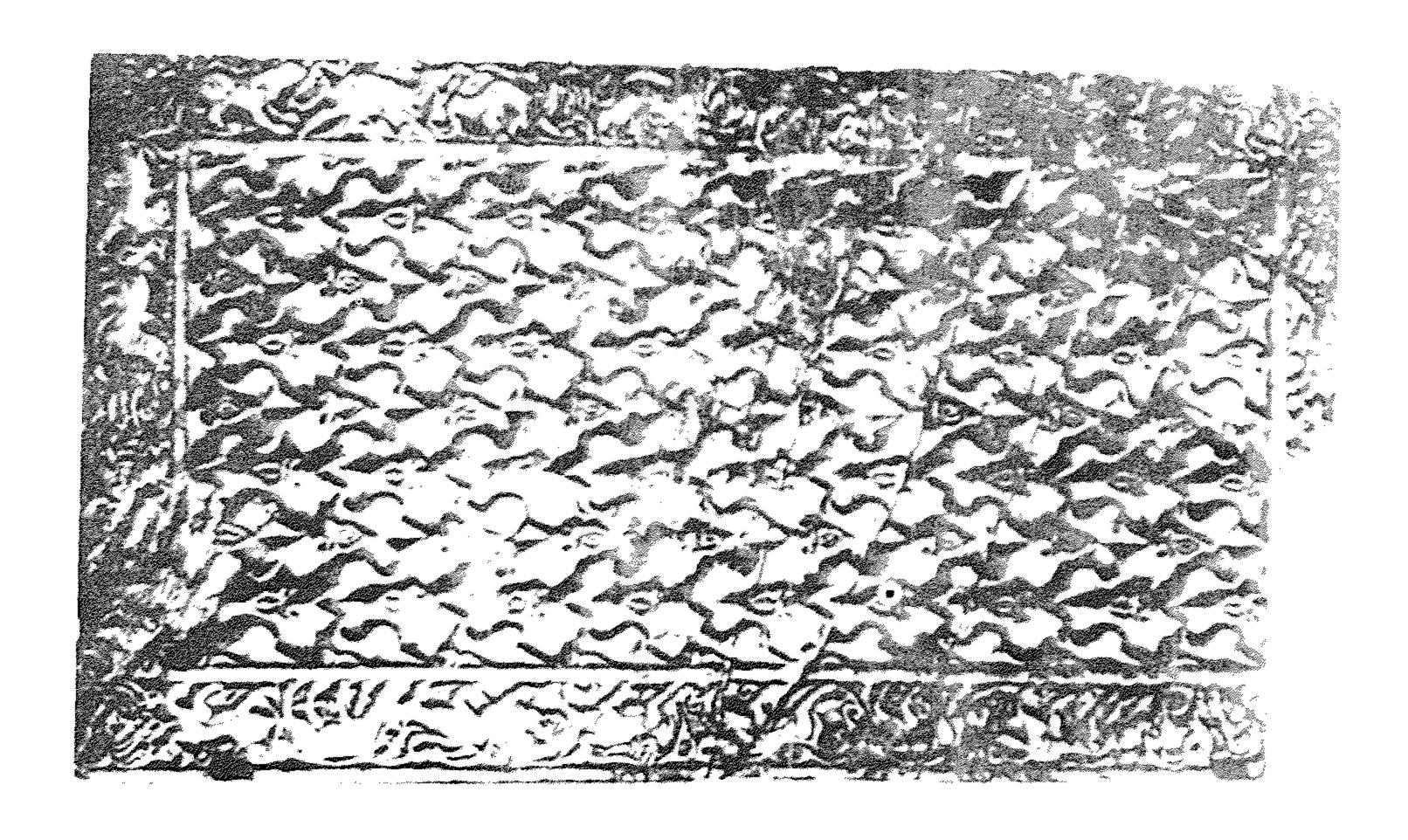
الشكل (۲-۱۱)



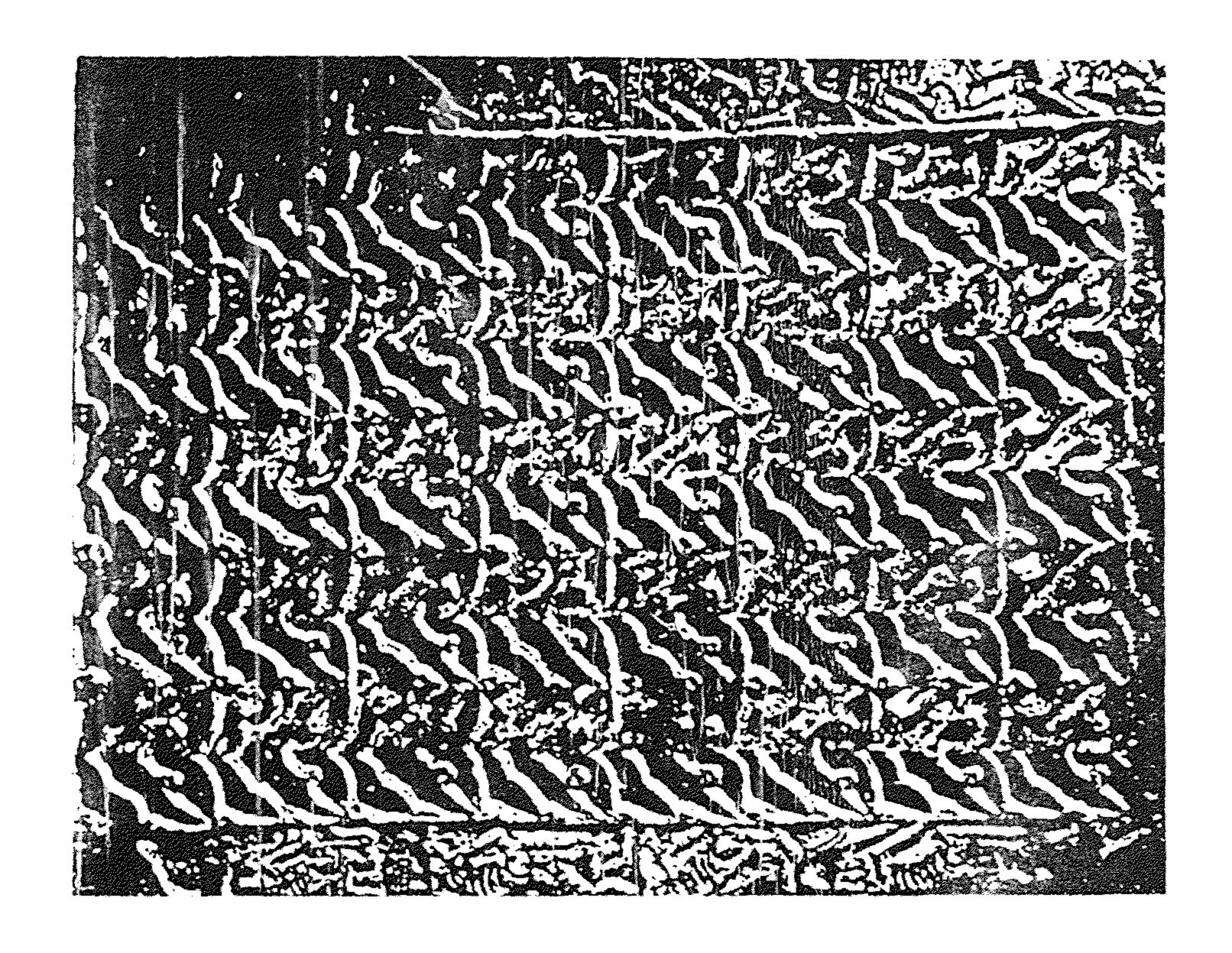
ألشكل (٢-٢٢)



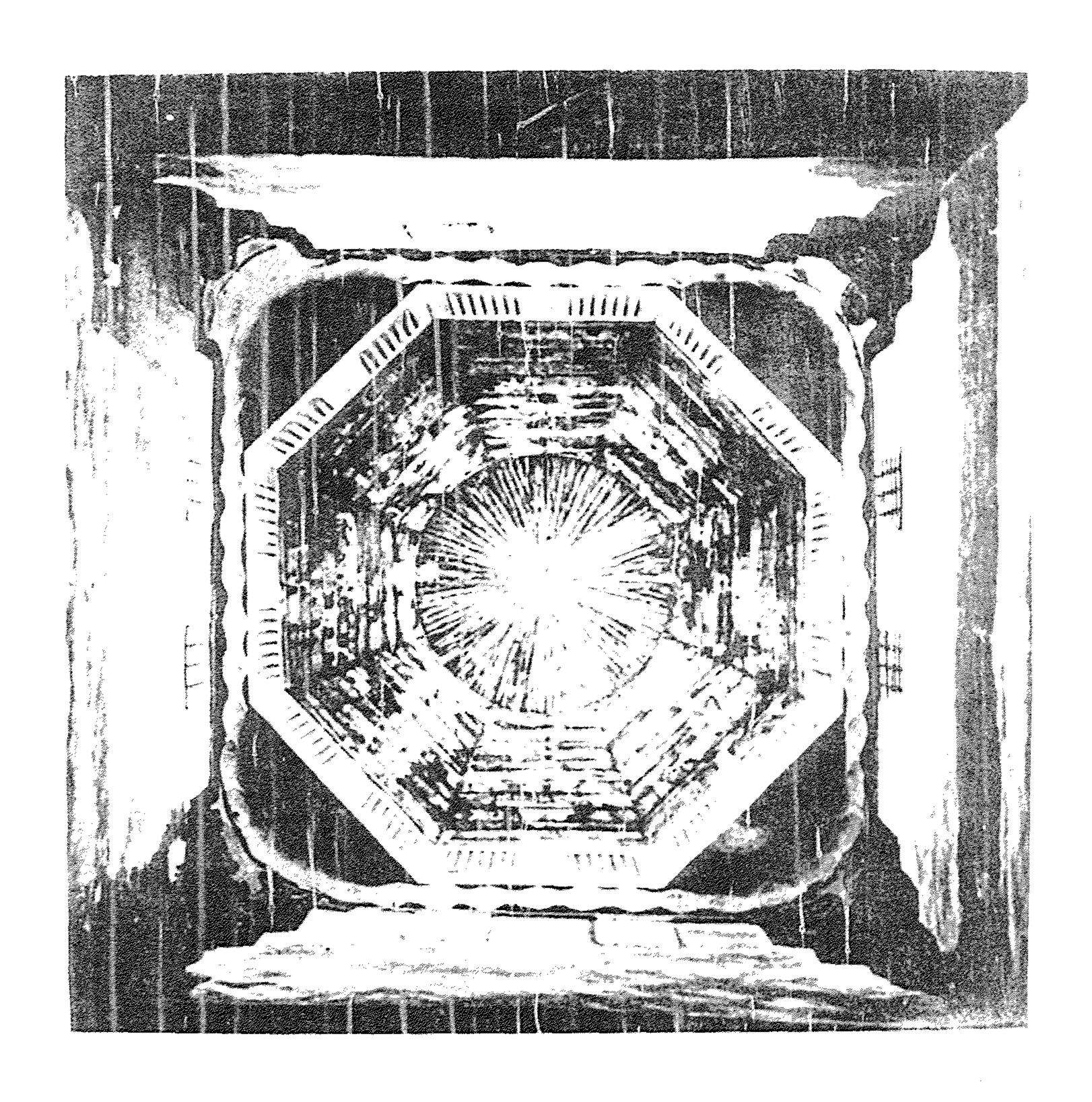
الشكل (٢- ١٢)



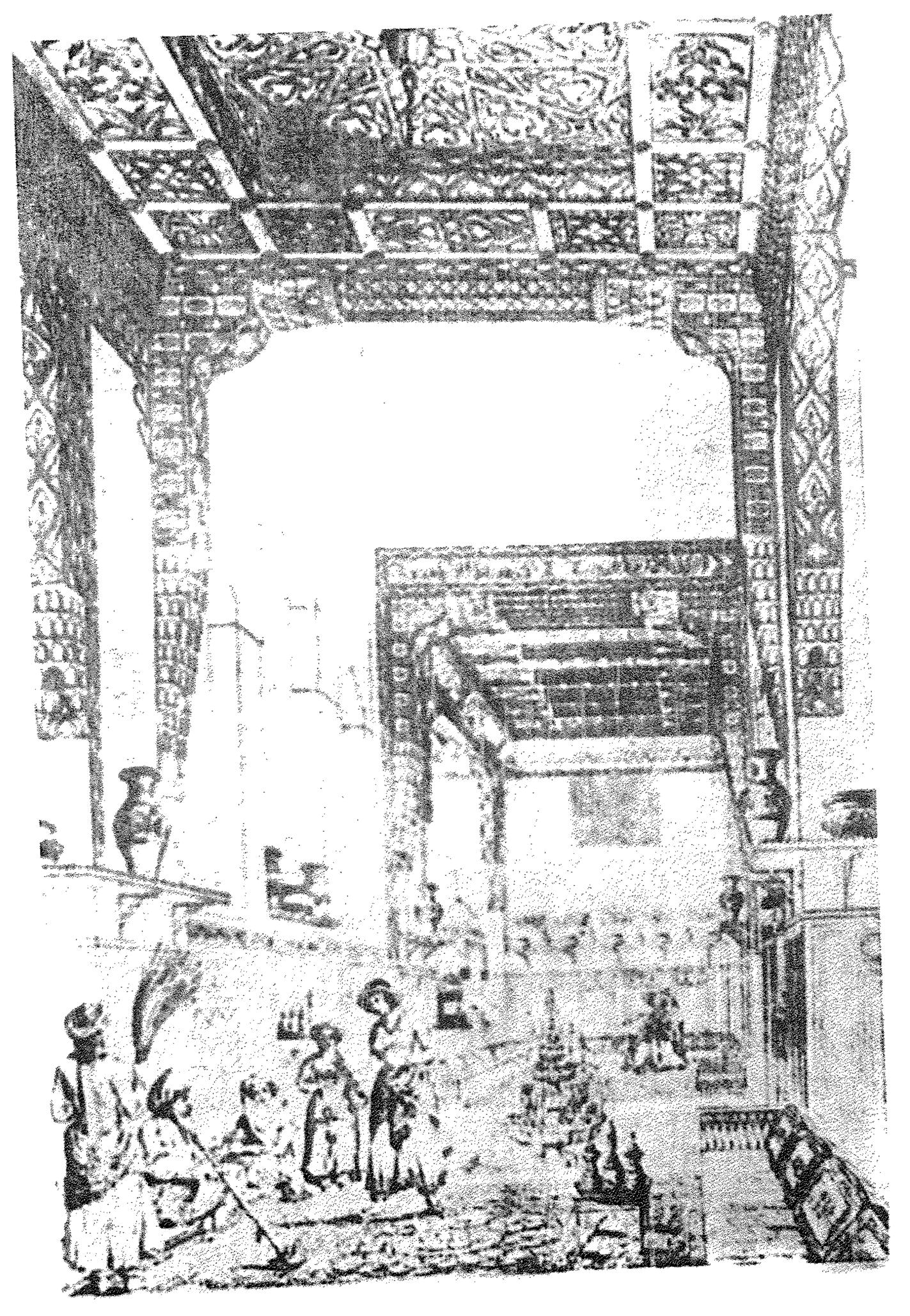
الشكل (٢- ١٤)



الشكل (٢-١٥)



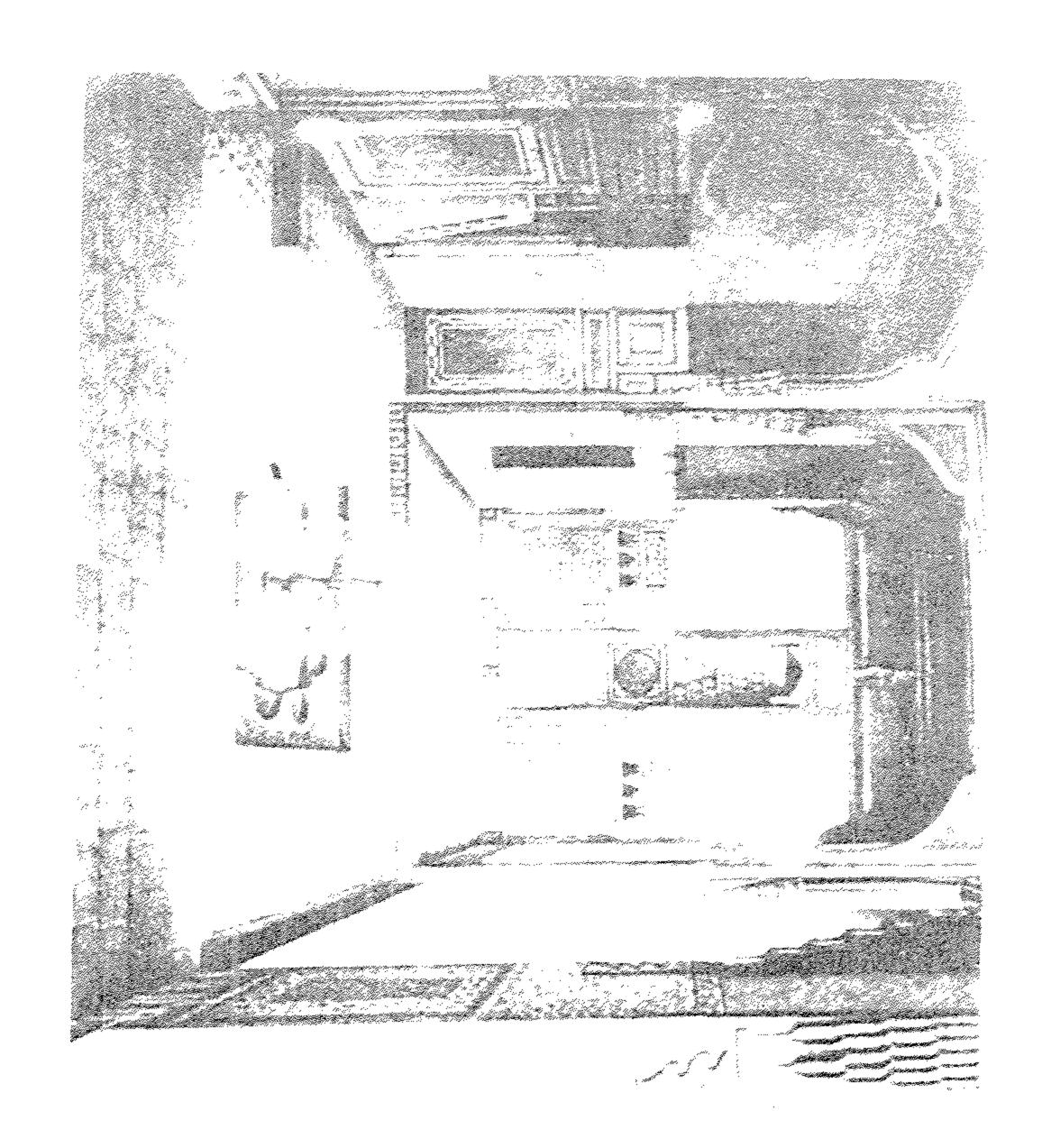
الشكل (٢- ١٦)

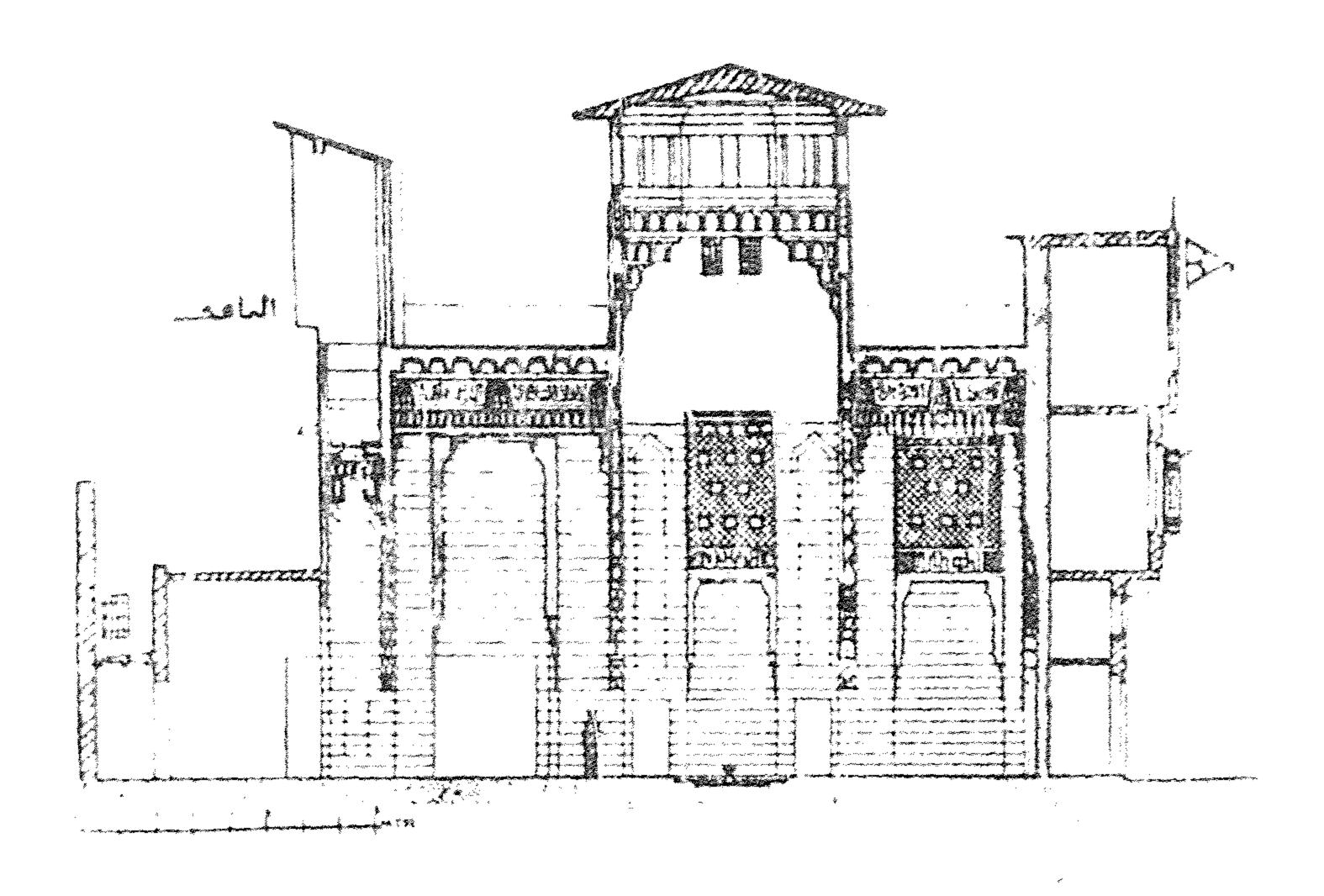


الشكل (٢-١٧)

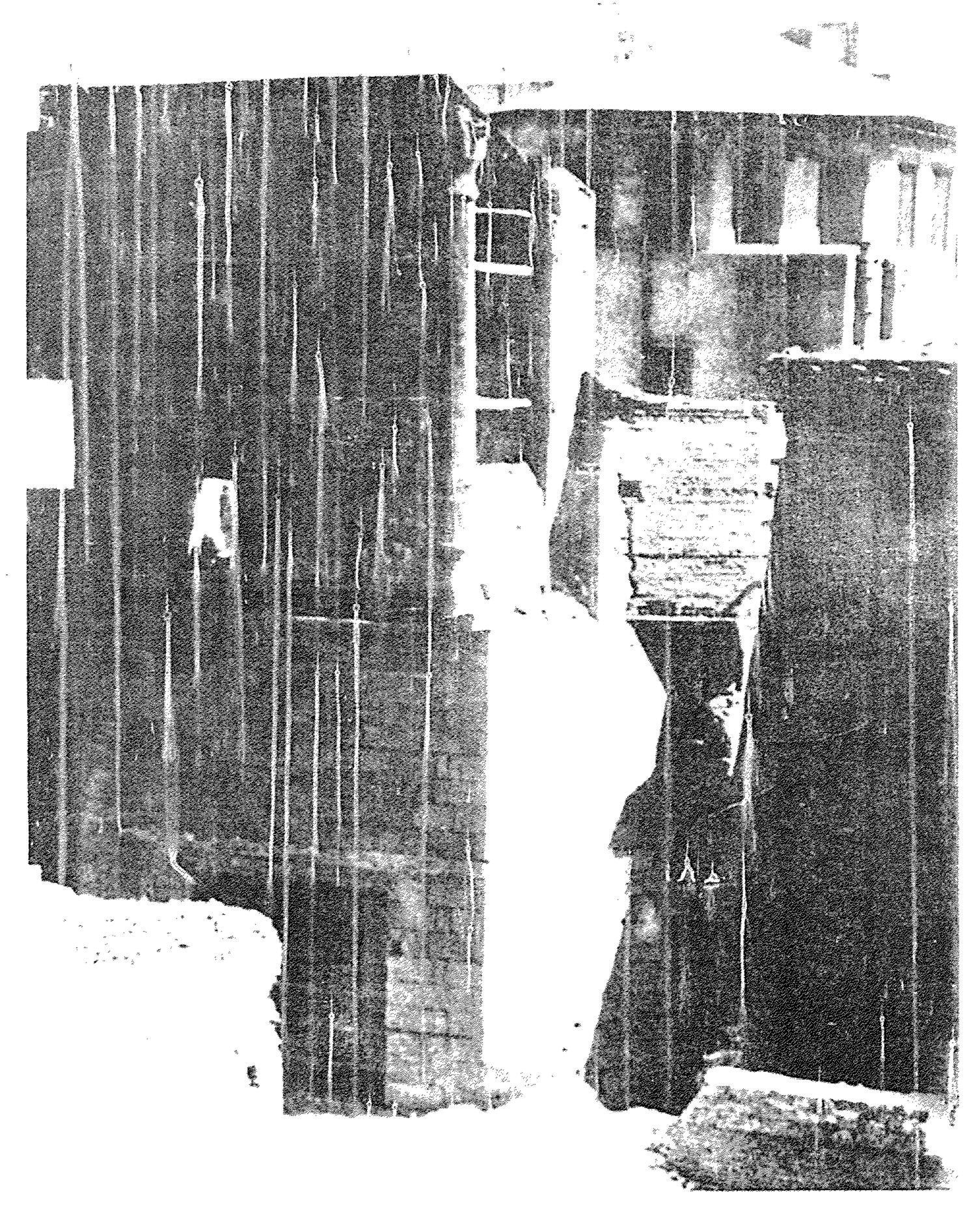
.

a.t.





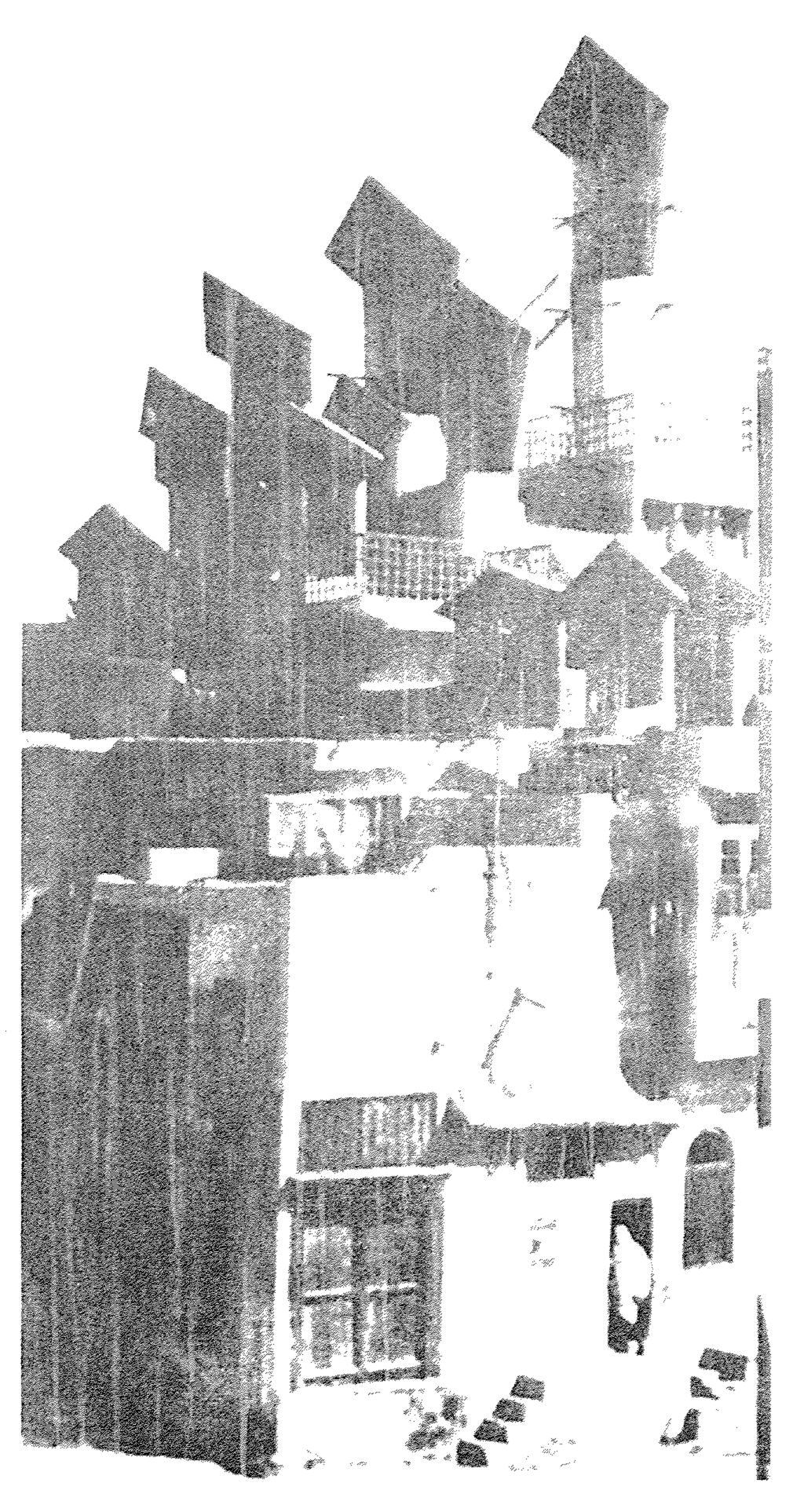
۲۶ - قطاع في قاعة محب الدين الشافعي يبين الملقف الشكل ( ۲- ۱۹)



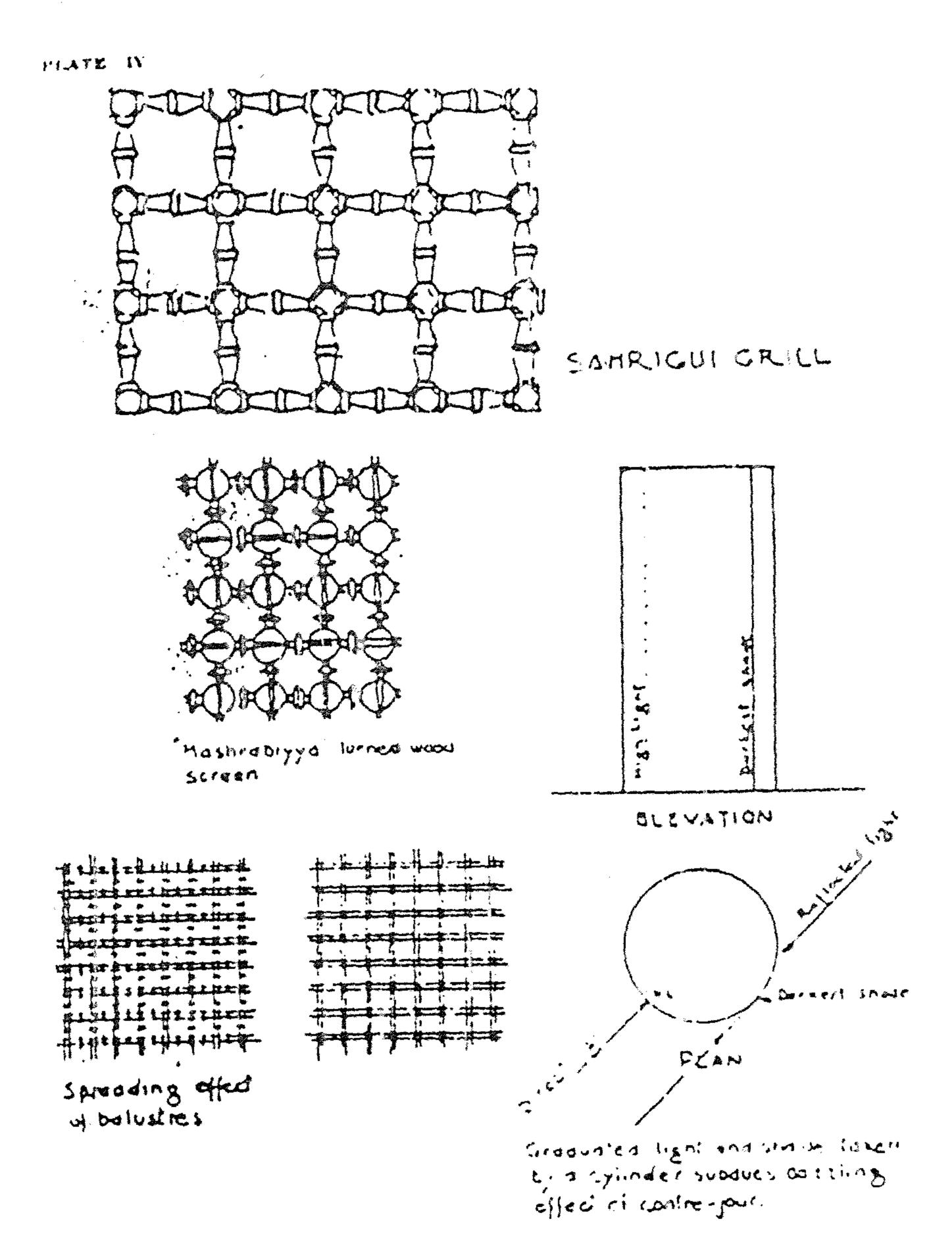
٢٥ - ملقف الهواء بقاعة محب الدين ومن ورائه المنور الشيكل (٢٠ - ٢٠)



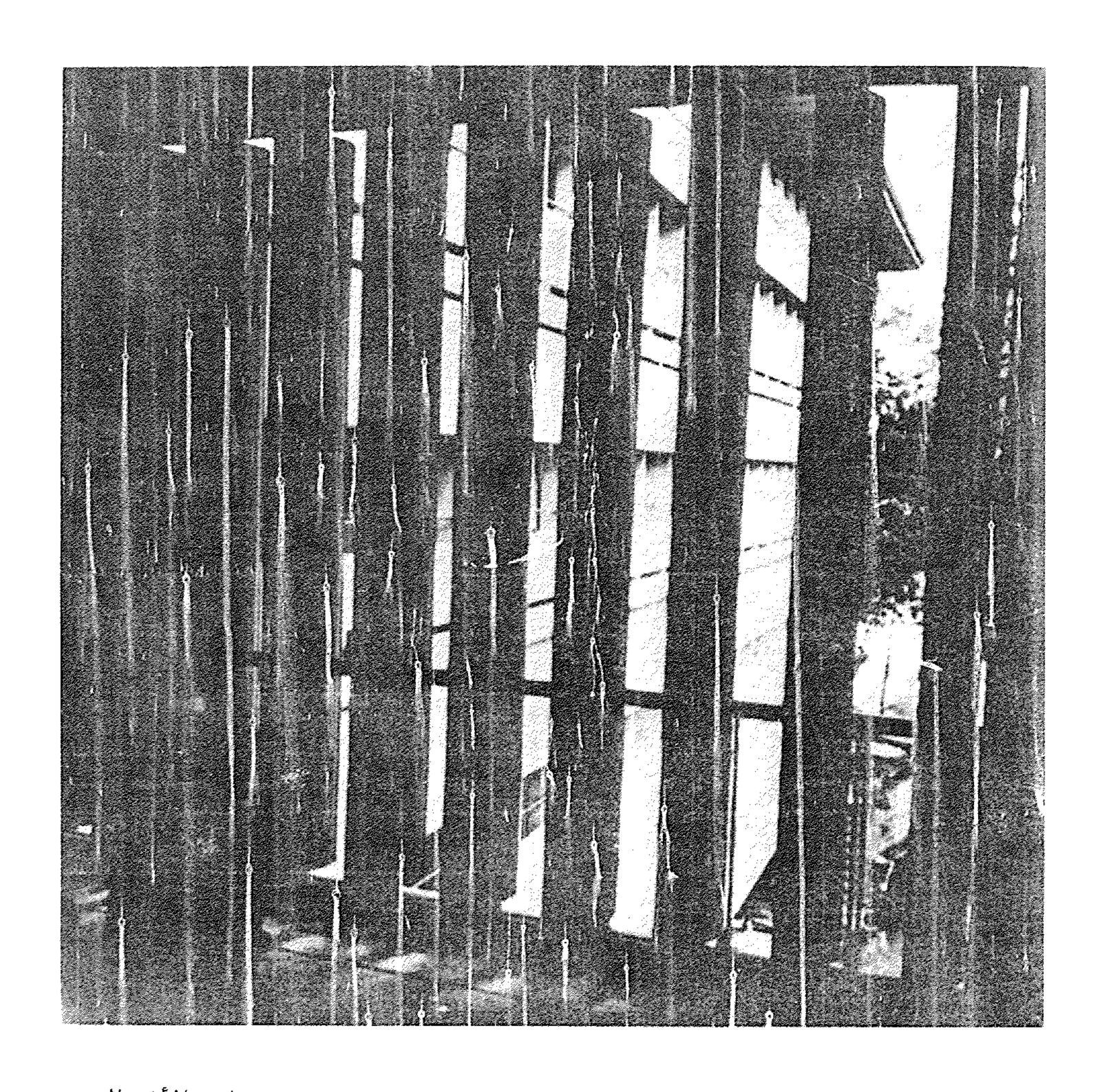
٢٦ - ملقف هواء مزدوج رسم بمقبرة نب أمون من الأسرة ١٩ الشرة ٢٠ ) الشكل (٢- ٢١)



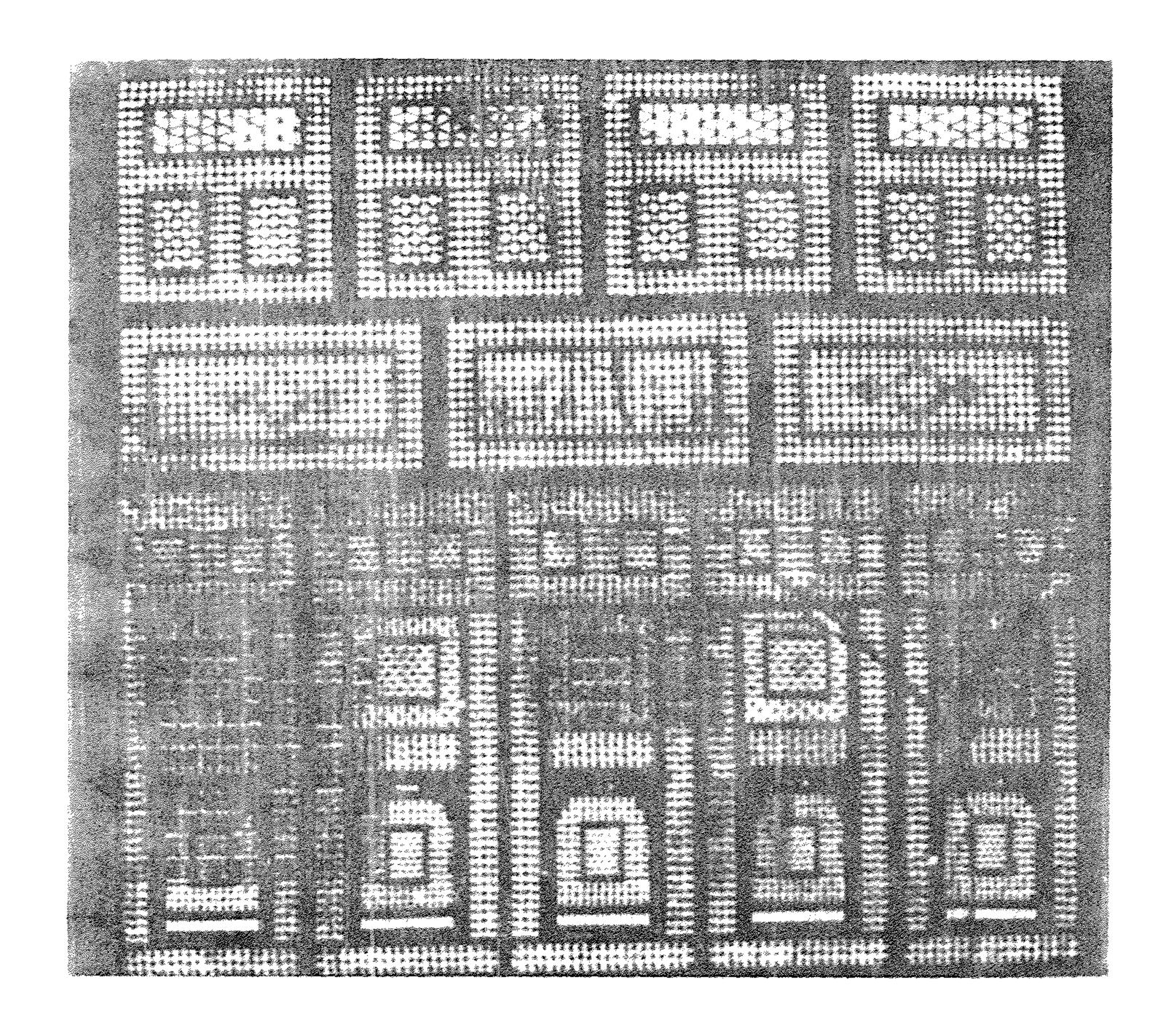
۲۷ – ملقف هواء ببلاد السند الشكل (۲-۲۲)



۲۸ – تحلیل الضوء علی براهق مشربیة الشکل (۲۰ ۲۳)



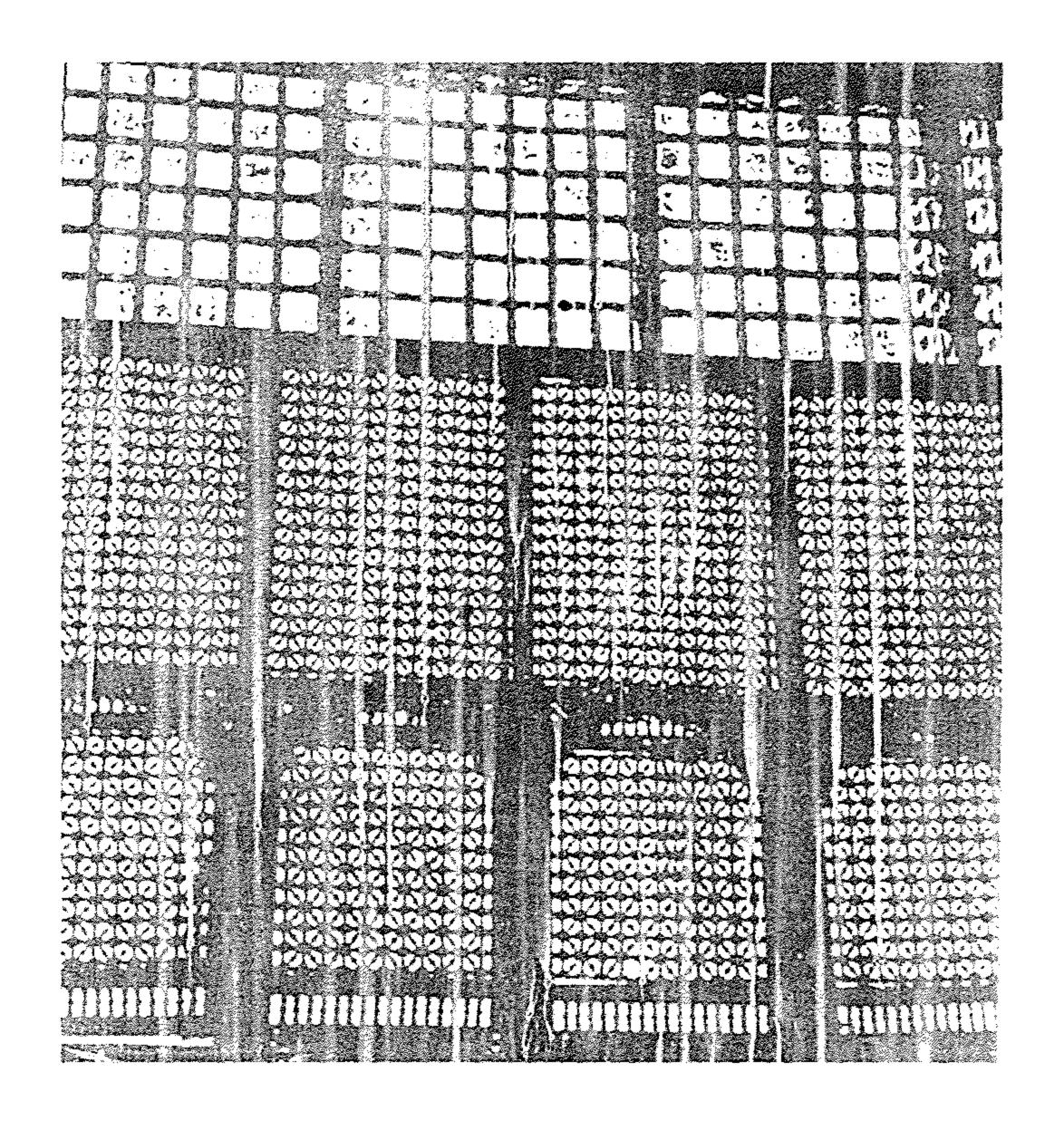
٢٩ – منظر من الداخل إلى الخارج خلال كاسرات الشمس مبنى وزارة الأشغال
 بابیدجان ، ساحل العاج
 الشكل ( ٢- ٢٤)



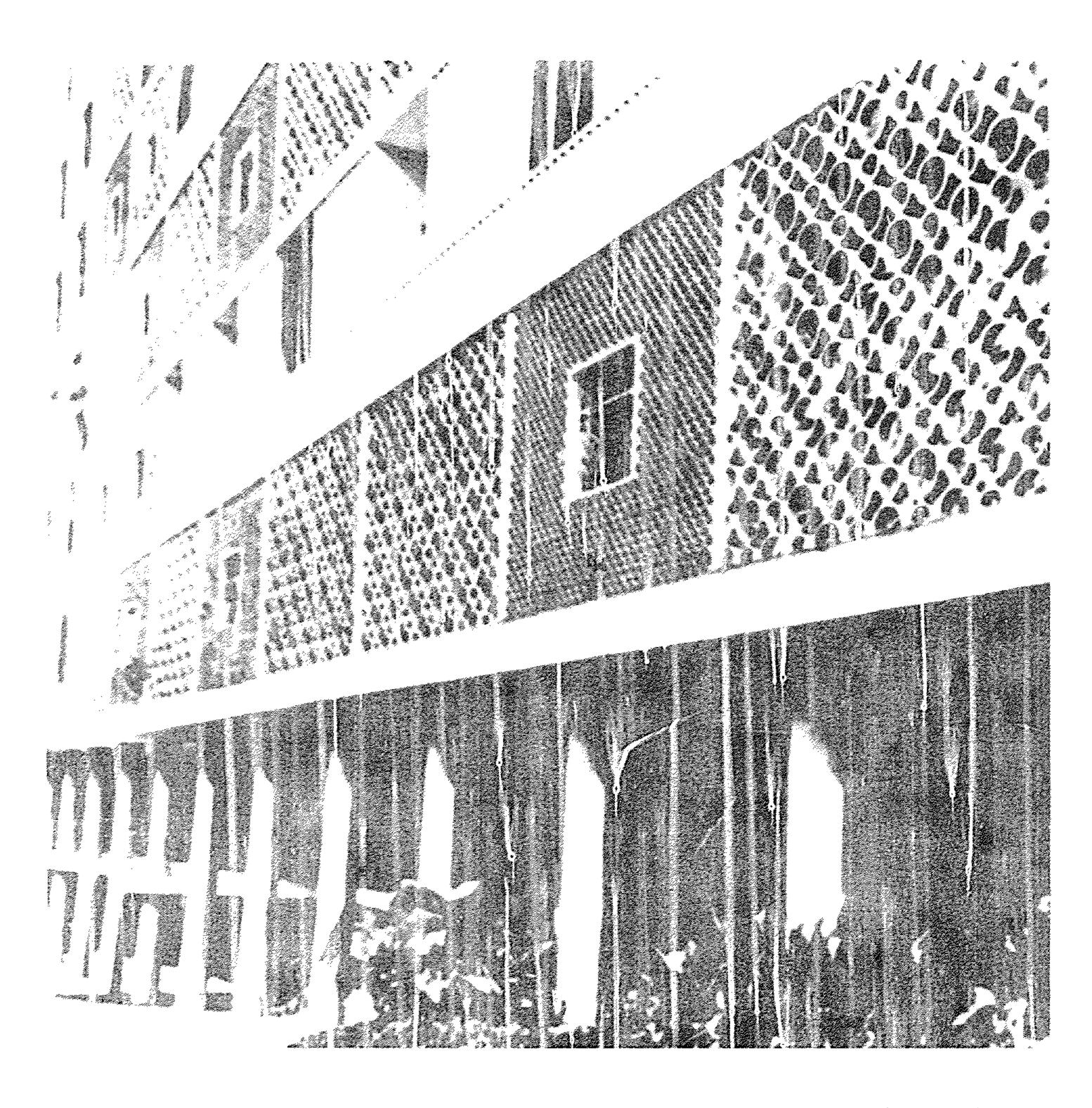
· ٢ - منظر من الداخل إلى الخارج من خلال مشربية بيت السحيمى بالقاهرة الشكل ( ٢- ٢٥)



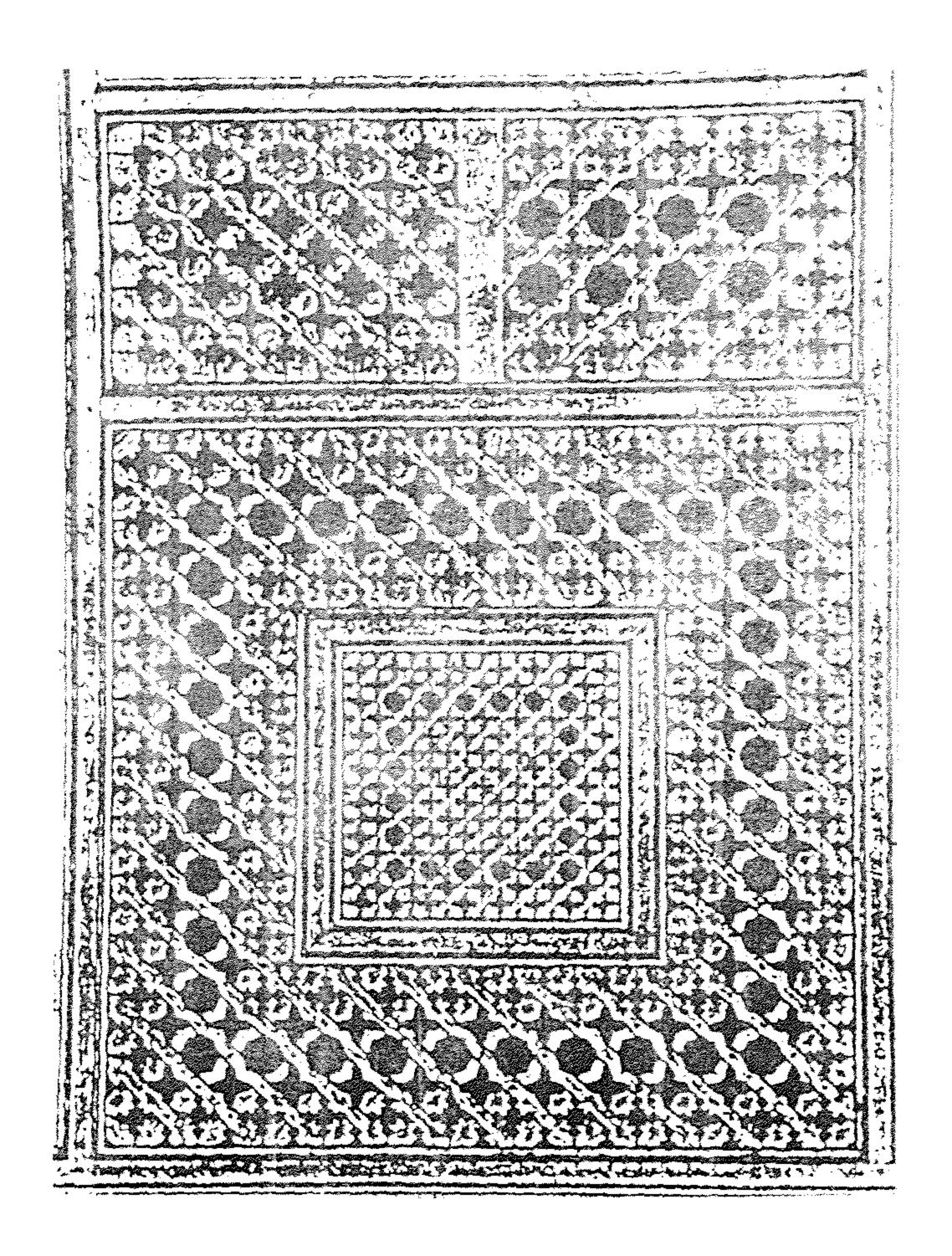
۳۱ – منزل المهندس اوسكار نيماير بالبرازيل الشكل ( ۲- ۲۲)



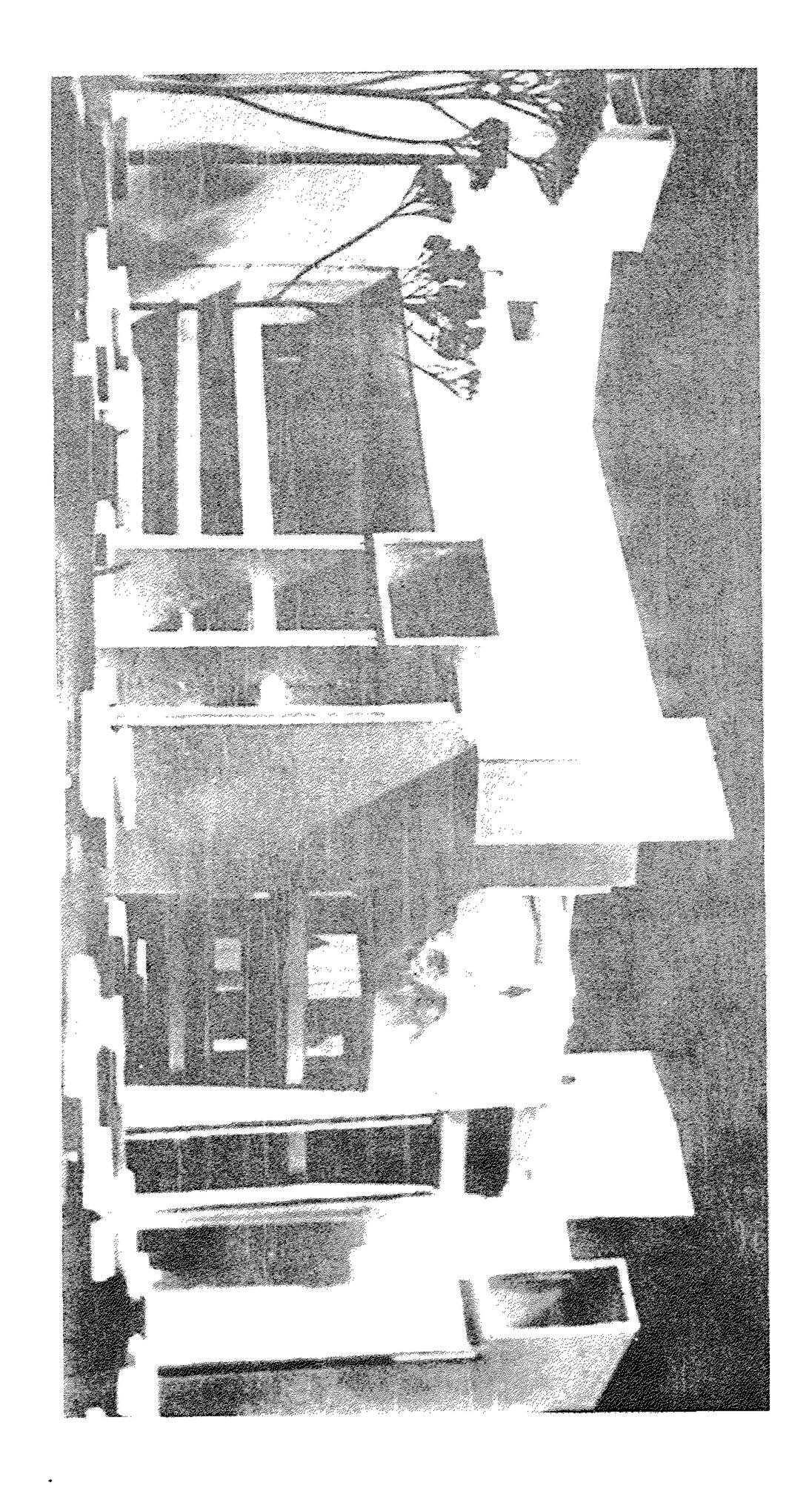
۳۲- مشربیا منزل جمال الدین الدهبی بالقاهرة الشاهرة الشاهرة الشکل (۳۱- ۲۷)



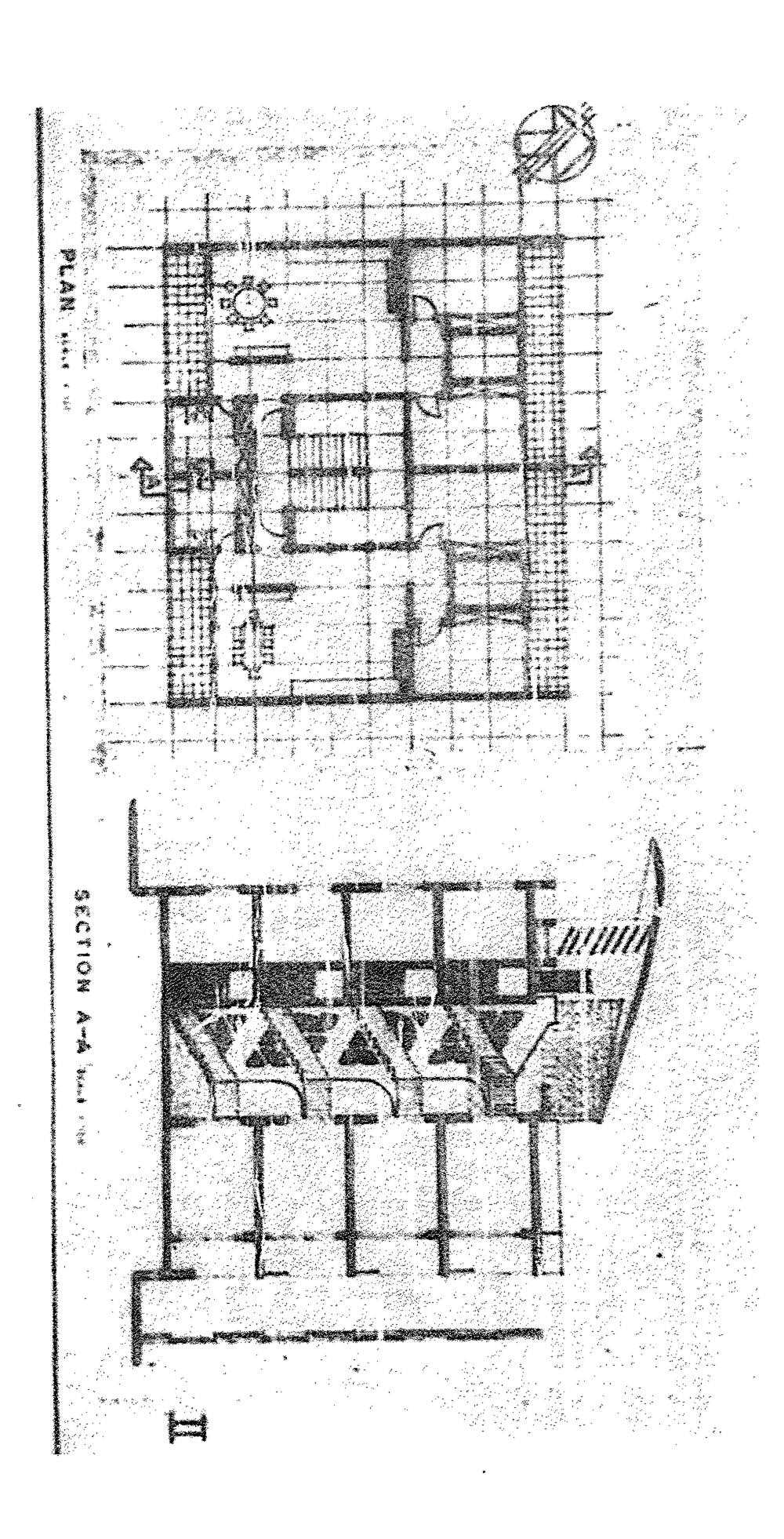
۳۳ – شباك من الخرسانة مستقى رسمه من المنجور – من عمل المهندس ريدى بالبرازيل بالبرازيل الشكل ( ۲۸ – ۲۸)



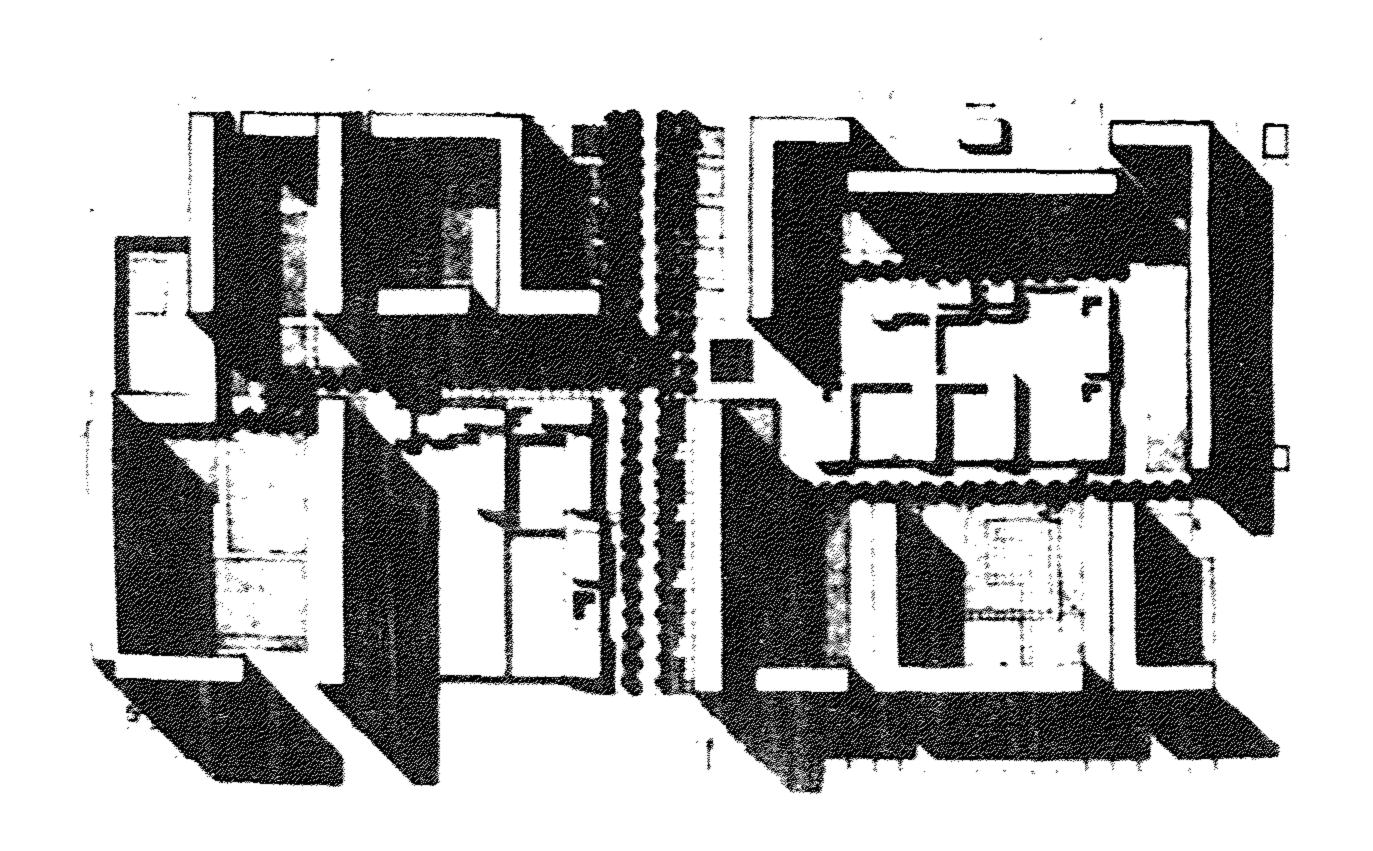
۲۶ – شباك من الخشب المنجور الشكل (۲۰ ۲۹)



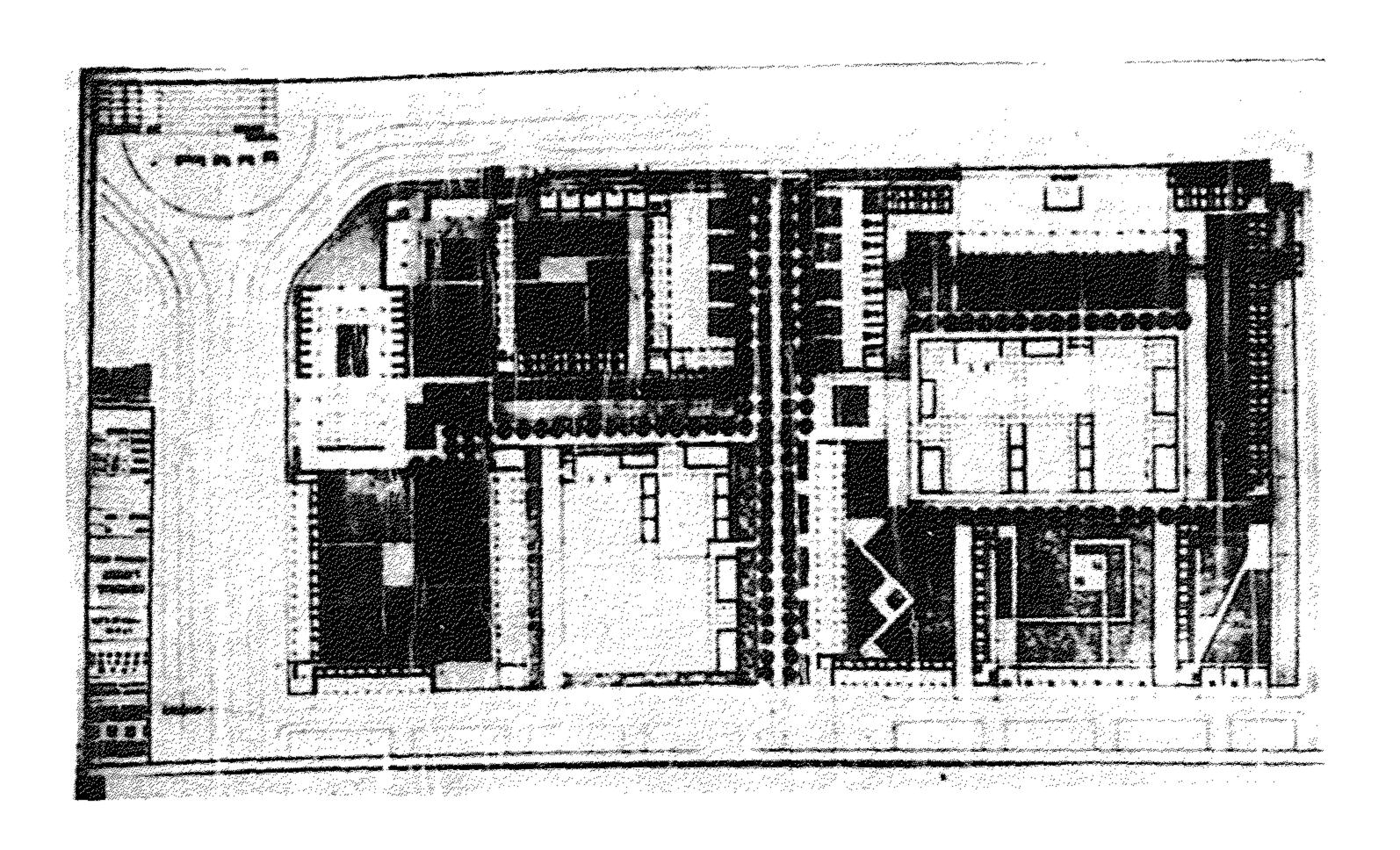
ارى رودولف 



۲۱ – تصنمیم عمارة سکنیة عمل بها ملقف مجمع فی بئیر السسلم – المهنسدس حسن فتحی ۱۱: ۱۲ م ۱۲ م ۲۰۰۱



۳۷ - لحى سكنى لبغداد مكون من عمارات عالية تحولت فيه فكرة الصحن إلى ساحات مقفلة (تخطيط البلوكات) - المهندس حسن فتحى الشكل (۲-۲۲)



۳۸ - الحى السكنى ذو العمارات العالية ببغداد ( التخطيط المعمارى ) المهندس حسن فتحى الشكل ( ۲۰ ۲۳)

## ۳- مشروع تخطیط مرکز تعمیر قریة باریس بالواحات الخارجة تمهید ومذکرة توضیحیة

## تمهيد وتحليل

إن ما نشر عن مشروع قرية باريس بالواحات الخارجة وخاصة في مطبوعاتنا العربية قليل ولا يتناسب مع أهمية الأفكار والنظريات التي تبلورت وطبقت فيه ، ولذا كان من الواجب أن نضمن هذا المطبوع مذكرة توضيحية عن المشروع بقلم المعماري حسن فتحي مع تمهيد منا لهذه المذكرة . . . . .

فقد عاد المعماري حسن فتحى إلى مصر عام ١٩٦١ بعد إنتهاء تعاقده مع مؤسسة دوكسيادس للتخطيط والدراسات الاستيطانيه باليونان .

ويمثل العقدان اللذان تبعا عودته إلى مصر أكثر فترات حياته العملية خصوبة وعطاء حيث تبلورت في المشروعات والدراسات التي قام بها الفلسفة والمبادئ التي سبق أن أرساها في أواخر الأربعينات بقرية القرنة الجديدة بالأقصر.

ويجئ مشروع قرية باريس بالواحات الخارجة في مقدمة أعمال هذه الفترة وقد ظهرت فكرة إقامة تجمع ريفي صحراوي بجوار قرية باريس القديمة لدى هيئة تعمير الصحراء بعد إكتشاف مصدر مائي ضخم عام ١٩٦٣ في المنطقة يكفي لرى أكثر من ١٠٠ فدان ويسمح بإقامة مجتمع ريفي صحراوي صغير تضم نواته الأولى ٢٥٠ أسرة أي حوالي ١٠٠٠ إلى ١٢٥٠ نسمة . وكانت شهرة المعماري حسن فتحي ورصيده من الخبرات السبب الأساسي في تكليفه بدراسة والإشراف على تنفيذ هذا المشروع .

وعلى عكس قرية القرنة بالأقصر فإن المستوطنين المستهدفين لمجتمع قرية باريس المجديدة لم يكونوا معروفين أو ومحددين حتى يمكن للمصمم الاتصال بهم وعقد علاقات إنسانية معهم لتحديد إحتياجاتهم على المستوى الفردى كما كان الحال في قرية القرنة .

وفى جولات المعمارى حسن فتحى الدراسية الاستطلاعية انبهر بآثار قرية البجوات المتواجدة فى المنطقة والتى تمثل بقايا مجتمع عمرانى لأقباط هاجروا إلى الصحراء الغربية فى مطلع القرن الرابع الميلادى هربا من الإضطهاد الرومانى الذى كان مسيطرا على مصر وقد علق حسن فتحى على ما رآه وما أحس به من قيم

وأصالة بأن هؤلاء النازحين قد بنوا مساكنهم بالمواد التي وجدوها تحت أقدامهم من تربة الأرض والأحجار وذلك بدون وسائل نقل أو مواد صناعية أو بلدوزرات أو نقود واستثمارات وكانوا على أتم استعداد الأستخدام أيديهم وعقولهم وتقنياتهم الموروثة للبناء والإنشاء من طوب الطمى وفي إطار هذه الظروف فرض على المعماري حسن فتحى أن يكون المدخل لتصميم المستوطنة الجديدة نموذجا أرشاديا عاما (ديموغرافي / جغرافي) التوجه ويتسم بالمرونة ويقول في ذلك « كانت قرية باريس بالنسبة لي تحديا من نوع جديد حيث كان على أن أفترض كل المكونات والمقومات اللازمة لمجتمع يضم أفراداً لا أعرف عنهم شيئا لكي يعيشوا في أحسن ظروف ممكنة في هذا المكان »

وكان كل ما أتيح لى فى ذلك الوقت من رب العمل ، احصائيات ديموغرافية - جغرافية - مساحية - مناخية فقط وكان على أن أوجد القيم الجمالية والحس الإنسانى بكافة صوره ومتطلباته فى منشآت يبنيها إنسان لمواطنى هذا المكان ... »

والمعروف أن بناء السد العالى جنوبي أسوان أوقف ترسيب طبقات الطمى التي كان يجلبها الفيضان السنوى على شواطئ النيل الأمر الذى دعا الحكومة إلى إصدار قوانين صارمة بمنع تجريف التربة السطحية للأرض الزراعية ، وبذلك توقفت نهائيا صناعة الطوب الطمى المحروق وهي صناعة تقليدية عمرها في وادى النيل آلاف السنين ونظرا لبعد موقع باريس عن الوادى فإن هذا الأمر لم يكن ليؤثرفي تنفيذ المشروع ولكن حسن فتحى انتهز الفرصة لإدخال تقنية جديدة بالنسبة لمواد أبنيته وهي تطوير صناعة الطوب الرملي والطفلة الصحراوية لكي يفتح مجالا لتعميمها في مبانى الريف والصحراء مستقبلا .

أما بالنسبة لأسس التخطيط التى أتبعت فى قرية باريس فلم تخرج عن التخطيط التقليدى للقرية المصرية بما تضمه من عناصر ومكونات فى نسيج متضامن تخترقه الأفنية الداخلية ويحكمه الانفتاح على الداخل وتتخله شبكات الطرق المتعرجة ، كما استلهم أساليب البناء من واحة الخارجة القديمة والتى استعملت فيها معالجات ناجحة لمجابهة الجو الحار الحارق فى هذه المنطقة المعزولة .

وقرية باريس القديمة مبنية من الطوب الطفلى فى تكوينات متلاحمة تخترقها الطرق والممرات المسقوفة مماثلة فى ذلك الأسلوب السائد فى التجمعات السكنية القائمة أو التى غدت أطلالا ، وقد ثبت فى هذه الصحراء القاسية حيث تزيد درجة الحرارة في الظل عن ٥٠ درجة مئوية أن المعالجات المعمارية وأساليب البناء التقليدية والتى أنضجتها خبرات السنين هى الحلول الناجحة التى تضمن البقاء والاستمرار على مر الزمن .

بدأ حسن فتحى تخطيطه المقترح لقرية باريس الجديدة بتطبيق المبادئ المستنبطة من التجمعات الصحراوية في مصر وشمال أفريقيا حيث وضع الطرق الرئيسية في إتجاه شمال جنوب لضمان بقائها في الظل معظم فترة النهار إلا إذا استدعى تغير التكوينات الطبوغرافية في بعض الأماكن ضرورة إجراء ما يناسبها من تعديلات.

وقد وضع حسن فتحى المبانى العامة فى مركز القرية وهى الجامع والمستشفى والمركز الإدارى والسوق والمقهى فى نسيج متلاحم حول الأفنية الداخلية ولما كان السوق فى القرية يلعب دورا حيويا من الناحية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية فى المجتمع الريفى ، فقد تبلورت فى تصميمه وتنفيذه خلاصة أفكار حسن فتحى بالنسبة للتالف البيئى ومعالجة عوامل الجو البالغة القسوة بدون اللجوء لأى وسائل أو تجهيزات ميكانيكية .

وقد فرضت وظيفة السوق إلى جانب كونه مساحة مفتوحة للبيع والشراء ضرورة توفير أماكن رطبة ومحكومة لتناسب العرض والتخزين المؤقت المواد القابلة الملف السريع بحرارة الجو كالخضر والفاكهة وكذلك الحبوب البقول التى يلزم تخزينها لحين البيع أو التوزيع ولذلك وضع حسن فتحى المخازن الأساسية في بدرومات تحت أرض الدكاكين وابتكر نظاما محسوبا ومصمما الملاقف التوجيه تيار الهواء السائد الموجه من الملاقف العليا إلى أسفل وتحريكه بالبدروم ثم شفطه من الجهة المقابلة ليتم دورة التبريد ورغم أن هذا النظام صحيح نظريا إلا أن التطبيق العملي في مباني السوق كان مجازفة تحت الإختبار ، ومع ذلك فإن النتائج التي أسفر عنها فاقت كل التوقعات كين مجازفة تحت الإختبار ، ومع ذلك فإن النتائج التي أسفر عنها فاقت كل التوقعات الحرارة يصل ألى أكثر من ١٥ درجة مئوية عن درجة ساحة السوق ، الأمر الذي أسعد حسن فتحي بنجاح التجربة .

هذا بالإضافة إلى أن التشكيلات المعمارية التى نتجت عن إستراتيجية التعامل بل التحدى لأجواء الصحراء القاسية تبعث على الأنبهار والإعجاب وتقف كشاهد قوى يؤكد نظرية حسن فتحى بل اعتقاده الراسخ بأن المعاصرة تعنى ببساطة الفهم الشامل والتعبير الدقيق عن قوانين الطبيعة الثابتة ونجاح التعامل معها واحتوائها . وفي تقديرى أنه لا يوجد شاهد أقوى من هذا المثال لمحو الصورة التى أشاعها البعض عن حسن فتحى وجسمته في هيئة معمارى رومانسى حصر نفسه في عمارة الطين لينتج أشكالا معمارية تقليدية متخلفة هي القبو والقبة فقد اثبتت دراساته ومعالجاته التطبيقية لمبانى السوق أعلى كفاءة المراء في /التحكم البيئي في ظروف مناخية بالغة الصعوبة وتم ذلك بأسلوب واضح التطور من الناحية التقنية .

ومن الخطأ الاعتقاد بأنه قصر إهتمامه وتطبيق هذه الأساليب والمعالجات على المبانى العامة للقرية فقط مستبعدا بذلك مساكن المنتفعين فقد أوضحت تصميماتها نفس المستوى من الجدية وعمق الدراسة حيث طبق فيها نظام الأفنية المزدوجة أحدها مبلط بتبليطات حجرية والآخر تفترشه المزروعات ، وخلال ساعات النهار يسخن الفناء المبلط فيرتفع الهواء الملامس للسطح ويحل محله هواء بارد من الفناء المزروع والذى يفصله عنه حاجز مفرغ بوحدات زخرفية (تختابوش) وبذلك يتولد تيار الهواء اللازم لتلطيف الجو ، كما أن المساكن تتلاحم في مجموعات حول أفنية مظللة أو مكشوفة تعمل من خلال انسياب الهواء من الفناء البارد إلى الساخن كمنظم وملطف للحرارة .

وبالإضافة إلى مشكلات البيئة المناخية فقد ظهرت في موقع السوق مشكلة عويصة ما كان يمكن أن تحلها أي دراسة نظرية للعمارة البيئة وهي وجود التعابين بوفرة في هذه المنطقة وهي من فصيلة صحراوية نادرة ليست سامة فقط بل ومن خصائصها القفز في الهواء نحو الفريسة وهي متواجدة منذ عصور الفراعنة ومعروفة باسم ذات « العلامة المزدوجة » لطبيعة لدغتها القاتلة ، وكان يتم اصطيادها عن طريق استدراجها بأنغام الناي ، فإذا ما ظهرت ينقض عليها عازف الناي لاقتناصها بلولب معدني وهو أسلوب بدائي محدود النتائج ويتطلب تجنيد فريق ضخم من مدربي الثعابين ( الرفاعية ) ليمكن تطهير مثل هذا الموقع المتسع .

ولكن رؤى بعد دراسة الحلول والإمكانيات المختلفة رش مساحة الموقع بسائل شديد الفتك يخترق الرمل إلى مكان الثعابين فيقتلها حيث وجدت وقد تم ذلك خلال بضعة أيام ، وبعد أن أزاحت البلدوزرات أكواما من الرمال تكشف الموقع عن مئات الأفاعى الميتة .

هذا ومما يؤسف له أن الاضطراب والتوقف الذي أعقب حرب يونيه ١٩٦٧ أعاق استكمال مشروع قرية باريس بعد مضى سنتين من تاريخ البدء في تنفيذه وكان يكفى فقط للانتهاء منه بالكامل سنة واحدة أخرى هكذا توقف هذا المشروع النموذجي ولم يبق منه إلا مباني سوق القرية التي تربص في رمال الصحراء كبقايا مدينة أشباح . . .

وعلى مر العقود الثلاث التى مضت ظهرت عدة أفكار لاستغلال مبانى السوق لكى تصبح مركزا لأبحاث العمارة البيئية والفنون والحرف التقليدية كما زار الموقع عديد من لجان الدراسة وتقصى الحقائق ودبجت التقارير المطولة التى تحوى فيضا من التصورات والإقتراحات كما تعاقب العديد من المسئوولين من متخذى القرار الذين أبدوا نوايا طيبة تجاه هذا المشروع ولكن بقى كل ذلك مجمدا فى ثلاجة النوايا الحسنة ومطلسما بعدم القدرة على تنفيذ القرار!!

إن بقاء الحال على هذا المنوال يفضى إلى أوخم العواقب بالنسبة لهذا العمل المعمارى الفذ حيث يخشى أن تجتاح الرمال مبانى السوق فتطمر أكمل تجربة علمية وتطبيقية رائدة تمت فى مصر للتعامل مع البيئة الصحراوية بتقنية فائقة التقدم ولكن بئبسط الوسائل ومتوافقة تماما مع البيئة ومنبثقة من الإمكانيات المتاحة فيها وهى فى المقام الأول قد أحتلت مكانها فى طليعه الأعمال التى تخلد أسم المعمارى حسن فتحى وتكرس له منزلة رفيعة بين معمارى العالم المعاصر الأمر الذى يحمل مصر مسئوولية انقاذها والحفاظ عليها .

## يحيىالزيني

# مشروع تخطيط مركز تعمير قرية باريس التخطيط العام

#### مبادىء عامة ودراسات :

القيام بعمل التخطيط الفيزيقى والتصميم المعمارى سنجد أن علينا مراعاة عدة عوامل مختلفة مجتمعة في نفس الوقت لكل منها أثره في التشكيل.

كما سنجد أنه إذا ما أحسنا التوجيه والتوجه أن الطول التي سنحصل عليها بمراعاة أي عامل من العوامل لن يتعارض مع الحلول بمراعاة العوامل الأخرى بل سيتفق معها ويزيد من قيمتها جميعا ، كما سنجد بهذا الاتجاه أنه سيعطى التشكيلات المراعى فيها العوامل الطبيعية والاجتماعية جمالا نابعا من صدق الحلول وجدية التشكيل .

٢ – أن أحسن الطرق العملية لتحقيق ذلك هي أن نختار أحد الأحياء ونضع له التخطيطات باعتبار مراعاة العوامل السالفة الذكر واحدا واحدا ونطبق الحلول التي نحصل عليها على التوالى الواحد فوق الآخر ونقوم بالتعديلات اللازمة أولا بأول وكل العوامل حاضرة في الذهن وممثلة في الرسومات .

٣ - استخدمت هذه الطريقة في دراسة التخطيط بقرية باريس باختيار أحد الأحياء الذي روعي في تخطيطه عوامل المناخ والسكان والمواصلات ... الخ وأجريت عملية التصميم بمقتضاها كما هو موضع بالدراسات الآتية :

# ( أ ) عامل المناخ وحركة الهواء وأثرهما في تحديد ملامح التخطيط والتصميم : ( الدراسة رقم ۱ )

أن عامل المناخ من أول العوامل التي يجب على المخطط مراعاتها لقسوة الجو في المنطقة وللأضرار الشديدة التي تترتب على اهمال مثل هذا العامل من ارهاق الأهالي فسيولوجيا بحرمانهم من فترات الراحة .. التي يمكن أن يحصلوا عليها في منازلهم والتي يجب أن تعقب فترات التعب من الجهد في العمل وشد الحرارة في معظم أوقات السنة .

ويتضح من جداول الأرصاد أن متوسط درجات الحرارة القصوى ونسب الرطوبة في أشهر يونيو ويوليو وأغسطس تخرج عن نطاق منطقة الراحة الحرارية المسموح به فسيولوجيا ، كما تصل درجات الحرارة للنهاية العظمى إلى ٤٨ م وهي مما يتسبب عنه ضربات الحرارة .

ومن المعروف أن متوسط العمر بين البدو قصير بسبب أمراض الكلى الناتجة عن شدة الحرارة وقلة المياه التى تحتويها أجسامهم عن الحد اللازم لتعويض ما يفقده الجسم بالتبخر فتتركز الأحماض والأملاح ولاحتواء المياه فى حالات كثيرة على نسبة كبيرة من الأملاح التى تذيبها المياه أثناء مرورها فى طبقات الأرض الجوفية .

قد يكون في قصر عمر البدو عاملا في حفظ التوازن الايكولوجي بالبادية المحدودة الموارد وسيترتب على تحسين الحالة الصحية أثارا قد تخل بهذا التوازن ، ولكن لا يصح أن يأخذ المخطط في مشروعات الوادي الجديد أو أي مشروعات أخرى بمثل هذا العامل في التخطيط لموازنة السكان والموارد وأن من أول واجباته العمل على توفير شروط الصحة والراحة للمستوطنين وحمايتهم من التعرض للارهاق الحراري الضار بصحتهم والعمل على خلق الجو الداخلي الذي لاتزيد درجات الحرارة والرطوبة فيه عن حدود نطاق الراحة الحرارية بالوسائل الطبيعية المتيسرة للأهالي ومن واقع التخطيط والتصميم .

وإلى جانب ذلك يجب العمل على إزالة الأملاح الضارة في عمليات الشرب إذا ما زادات عن الحد المسموح به .

واتوفير الراحة الحرارية في المساكن وتحقيق انتظام المعيشة يقتضى الأمر أن تتكون النواة السكنية التي تعطى لكل مالك من حجرتين وبينهما مقعد مزود بملقف هواء به الواح مسامية أو حصر مبللة لتبريد الهواء في الحجرتين والمقعد بواساطة التبخير كما هو موضح بالتصميمات (الدراسة رقم ه) [شكل ( 7 - 6 )] وعلى غرار النموذج الخاص الذي بديء في إنشائه بأرض التجارب لوزارة البحث العلمي خلف معهد أبحاث البناء والمرفق تصميمه .

وسيستفاد من هذا الحل للوادى الجديد ومحافظة أسوان (مساكن تعويض النوبيين التى لم تبن بعد بكوم أمبو) وللبلاد الأخرى ذا الجو الحار جاف كالسعودية والعراق وبعض أجزاء الهند والأجزاء الشمالية من بلاد أفريقيا الغربية (منطقة السفانا) مما يجعل المشروع ارشاديا على نطاق دولى .

ومن أهم الوسائل فاعلية في تخفيف حدة الحرارة في هذه المناطق هي الأكثار من الظل ( للأسف يتعذر زراعة الأشجار للظل بين المنازل بسبب الأساسات ) والأقلال من الأسطح المعرضة لأشعة الشمس يحسن توجيه بلوكات المنازل والمباني وعمل الفراندات وعمل الشوارع مسقوفة ومن الضيق بالقدر الذي يعطى أكثر مقدار من التظليل مع عدم الاخلال بشروط الصحة والتهوية . ثم مراعاة التوجيه لتلقف هواء الشمال بكل الوسائل المكنة ومنها استخدام الميول الطبعية في اتجاه الرياح الشمالية باعتبار حركة الهواء البناميكية وبتنسيق الساحات والشوارع المسقوفة أو المظللة والأحواش الداخلية بحيث يكون تنظيم سحب الهواء الرطب الذي يتجمع أثناء الليل حين تهبط درجة الحرارة في الأجزاء المقفلة كالأحواش أو شبه المقفلة كالشوارع والساحات إذا ماكانت بها منحنيات وكسرات باستخدام فرق معدلات تسخين هذا الهواء طبقا لاتساع وفترة تعرض أسطح الساحات والأحواش للشمس في مختلف ساعات النهار ، وعمل التصميم على أساس التحكم في سير الهواء الرطب من الأجزاء المظللة إلى الأجزاء المعرضة خلال حجرات المعيشة .

وقد درست البحوث العلمية التى أجريت بواسطة معاهد بحوث البناء فى البلاد الأخرى ، كما درست التخطيطات التقليدية على ضوء ما ذكر . وقد توجهت لجنة من مهندسى المؤسسة وأعضاء المكتب لتقييم أثر التخطيطات المختلفة التقليدية والحديثة الموجودة فعلا فى واحة الخارجة وتوضح لها بصفة قاطعة أفضلية الحلول التقليدية فى التخطيط ومواد البناء المحلية فى الإنشاء كمبانى الطوب الأخضر والحجر كما توضح لها عدم صلاحية قوالب الأسمنت المستعملة فى استراحات الموظفين ولا طريقة تصميم هذه الاستراحات التى مارس أعضاء اللجنة فيها ارهاقا شديدا من الحرارة الزائدة من جراء توصيل قوالب الأسمنت للحرارة وتسخين الجدران والأسقف التى تحتفظ

بالحرارة وتشعها إلى الداخل ليلا ونهارا بدرجة بلغت من الشدة أنه لم تسمح الثلاجات الكهربائية بأن تبرد المياه الأمر الذى جعل اللجنة تقرر ضرورة مراعاة مبادى، التخطيط التقليدى في التخطيطات الجديدة والنصح بالابتعاد تماما عن استعمال القوالب الأسمنت في المناطق الصحراوية الحارة جافة - كما قررت هذه اللجنة ضرورة قياس درجات الحرارة وحركة الهواء في مختلف الأحياء والمبانى الموجودة القديمة منها والجديدة - المقارنة والتقييم العلمى . وقد روعى في ذلك في تخطيطات الحي المذكور مع إدخال التحسينات على الحلول التقليدية بإزالة أسباب القذارة وتوالد الذباب من وجود مراحيض الجردل التي تفتح على الشوارع المسقوفة مما يتسبب عنه توالد الذباب وانتشار الروائح الكريهة - بأن عملت الشوارع المحيطة بالحي على نوعين :

الأول: للمشاه على المقياس الإنسانى ويمكن أن تكون مسقوفة فى الأماكن التى يستلزم الأمر أن تكون مظلة للاحتفاظ برطوبة الهواء وهى تقع بين صفين من البيوت وتفتح عليها مداخلها الرئيسية .

والنوع الثانى: للسيارات أو الدواب وقد عملت متسعة على مقياس السيارة وغيرمسقوفة ومراعاة أن تكون المراحيض على هذه الشوارع فى التصميم المعمارى للمنازل وليست على شوارع المشاه.

هذا وحرصا على احترام النواحي الاجتماعية لدى مجتمع منعزل مثل قرى الواحات فقد عمل التخطيط على أساس خلق ساحات ذات صبغة إنسانية تشجع على التلاقي والاجتماع من واقع تخطيط المنازل تسمح بالاجتماع والتلاقي في الليل والنهار وفي الصيف والشتاء بايجاد الأماكن المظللة التي تتلقف هواء الشمال الرطب للجلوس صيفا والأماكن المعرضة للشمس المحمية من تيارات الهواء للجلوس شتاء مع مراعاة الناحية الجمالية في تنسيق التخطيط . وتنوع تخطيطات هذه المساحات بما يجعل منها معالم تتعرف بها الأهالي على مكانهم في القرية .

وكذلك روعى استخدام ميول الهضبة المواجهة للرياح الشمالية في التخطيط بحيث يتلقف أكبر عدد ممكن من المنازل الهواء الرطب.

وقد وضع تخطيط رقم (۱) [شكل (۳-۱)] على هذا الاعتبار . ومما يجب التنويه عنه هو أن موضوع أثر المناخ في التخطيط والتصميم من الموضوعات المستحدثة والتي تتطلب أجراء بحوث علمية وتحتاج إلى الكثير من البحوث والدراسات وسنتقدم لوزارة البحث العلمي بمشروع بحث في هذا الموضوع نرجو أن ترعاه هذه الوزارة ضمن مشروعات المجلس الأعلى لتدعيم البحوث .

(ب) دراسة التخطيط باعتبار العامل الديموغرافي وتــوزيع المساكن أو قطع أرض البناء ذات المساحات المختلفة على العائلات حسب تقسيم الأهالي طبقا لحجم الأسرة ( عدد الأفراد )

من الأمور المشاهدة في كل المجتمعات الانسانية أن العائلات تختلف من حيث عدد الأفراد وأن تقسيم الأسر حسب عدد أفراد كل منها لا يختلف في أي بلد عن الآخر كثيرا شرقيا كان هذا البلد أو غريبا ، خاصة فيما يتعلق بالعائلات المكونة من ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، إلى ٧ أفراد والتي تكون حوالي ٨٠٪ من مجموع العائلات .

واو لم تكن العائلات التى ستقطن مركز تعمير باريس معروفة حاليا إلا أنه على فرض أن تمت عملية التهجير على أسس استيطانية بأن ينقل إليها مجموعات مستكملة من العائلات أو البدنات من قرى محددة فيجب مراعاة هذا التنوع ، على أن تعطى العائلات قطعا من الأرض تتناسب مساحتها مع سعة المنازل التى تتفق مع عدد أفراد كل أسرة ، ويبنى لهم حجرتان ومقعد وحظيرة على أن يكملوا البناء هم بأنفسهم مستقبلا وسيساعدهم على هذه التكملة وجود مرفق التعمير الذاتى .

وقد وضع التخطيط رقم (Y) [شكل (Y-Y)] من دراسات ملامح التخطيط على أساس التوزيع حسب أفراد الأسرة .

(جــ) دراسة ملامح التخطيط باعتبار الطرق:

قسمت الطرق والساحات الى الآتى:

١ - طرق سيارات أو دواب .

- ٢ طرق مشاه فقط مراعى فيها المقياس الانساني وحده .
- ٣ طرق مشاه لاستعمال السيارات في حالات الطواريء.
  - ٤ ساحات داخلية .

وعمل المنازل على صفين تقع بينهما شوراع المشاه ذات التصميم والمقياس الانساني التي تفتح عليها أبواب المنازل وتحيط بكل صفين من البيوت شوارع السيارات أو المشاه الواسعة ولاستعمال السيارات في حالات الطواريء.

وبمثل هذا التقسيم في التخطيط أصبح من المكن إعطاء شوارع المشاه تشكيلات ذات مقياس انساني مع توفير الظل ومراعاة شروط الصحة وإضفاء الناحية الجمالية والتنوع بحيث تخدم القيم الانسانية وتتحاشى السأم من التكرار الممل والشعور بالضعة من عدم إعطاء العائلة بعض ما تستحقه من العناية بالتصميم الخاص بها ، وفي هذه العناية ما يشعر أهلها بأن لهم قيمة إنسانية في نظر المخطط ولن تزيد العناية الفنية بالتصميم من قيمة التكاليف شيئا سواء بالعملة الصعبة أو السهلة لأن ارتفاع قدر البناء سيعود إلى جهد المصمم وقوة ابتكاره وليس إلى استعمال مواد غالية الثمن .

وتوضيح الدراسة (٣) ، (٤) [شكل (٣ – ٣) (٣ – ع] إمكان توافق الحل بمراعاة هذا العامل مع باقى الحلول .

## (د) دراسة تصميمات المنازل داخل التخطيطات التى روعيت فيها العوامل السالفة الذكر:

وتوضح هذه الدراسات أنه يحسن التوجيه والتوجه ومراعاة العوامل الانسانية والمعمارية الوظيفية سنجد أن مراعاة كل عامل من العوامل التى تؤثر فى التصميم تزيد من جمال الحلول وتضفى صبغة الصدق والأصالة على التشكيل وتزيل من صبغة الوضاعة التى تتسم بما عادة مجموعات المساكن لمحدودى الدخل التى تعمل من نموذج واحد مكرر.

# مركز القرية ومبانى الخدمات العامة: [شكل (٣ – ٨)] مقدمة:

١ - يعتبر مركز القرية جبهنها التى تقابل بها العالم الخارجى حيث يؤمه كل زائر لوقوع مبانى الخدمات العامة فيه من واقع تخطيط الطرق التى تقوده إليه عادة كما يعتبر نقطة التقاء الأهالى لاحتوائه على المبانى العامة على أعلى مستوى للجماعة مما يجتذبهم فى المناسبات الخاصة اليومية كالتسويق والترويح عن النفس والتلاقى فى الأمسيات ، والأسبوعية كصلاة الجمعة والذهاب إلى الحمام ، والموسمية كالأعياد .

٢ – وبالتحليل البسيط سيتضح أن وظيفة المركز واستعمالات مبانى الخدمات العامة تختلف اختلافا جوهريا فى مجتمع صغير منعزل مثل قرى الواحات عنها فى قرى وادى النيل المتقاربة أو القريبة من المدن الاقليمية والمراكز الرئيسية التى تؤدى جزءا كبيرا من الخدمات العامة لهذه القرى التى يقع فى مجال تأثيرها ، لذلك لا يصح استخدام المقاييس العادية المستعملة فى قرى ومدن وادى النيل على قرى الواحات ، وتقدير هذه الخدمات من واقع احتياجات كل مجتمع منها على حدة بمراعاة ظروفه الجغرافية الخاصة وظروف الاقليم العمرانية .

ولايضاح هذه النقطة نجد بتحليل المهن اللازم تواجدها في أي مجتمع أن قرية صغيرة بها بضعة حلاقين بينما نجد أن نجارا واحدا يقوم بخدمة عدة قرى لأن حاجة القرية الواحدة إلى خدماته لا تكفى لحصوله على عمل يقوم بنوده ولكن في ظروف القرى المنعزلة ستقوم صعوبة في تنقلات مثل هذا النجار لكى يخدم أكثر من قرية .

لذلك يجب مراعاة عدة عوامل إنسانية في التخطيط والتصميم لا تدخل في المشروعات العادية .

ومن الأمثلة على بعض الحالات التي روعيت فيها هذه الاعتبارات في تصميم مبانى الخدمات العامة لقرية باريس وتوضح هذه النقطة مبنى (المستوصف - نزل) أو (المستشفى - كرفان سراى).

وفيما يلى دراسة تحليلية سريعة لهذا الموضوع:

أن طبيعة الخدمات الطبية لمجتمع منعزل صغير تختلف كثيرا عنها لأهل مدينة أو قرية من القرى في وادى النيل المتقاربة ليس باعتبار تيسير الخدمة الطبية والعلاج وحسب بل ومن حيث الاعتبار الانسانية والاجتماعية المرتبطة بالعلاج وبأهل المريض إلى جانب المرضى أنفسهم .

#### الناحية العلاجية:

فمن الناحية العلاجية سنجد أن هناك عدد من الاختصاصات في الطب يوجد في المستشفيات والعيادات التي تقوم بخدمة المجتمع في المدينة: الباطني – الحميات – الجراحة – طب العيون – طب وجراحة الأسنان – أمراض النساء والولادة – الأمراض الجلدية – الأشعة – طب وتجهيز وجراحة العظام – الأشعة – طب الأطفال – الأنف والأذن والحنجرة الغ ...

ومن الطبيعى أن الحاجة إلى كل هذه الاختصاصات تختلف لدى سكان المدينة الواحدة عن الأخرى ولكن سنجد أن هناك عدد كاف من المرضى يبرر ويسمح بوجود كل هذه الاختصاصات بينما نجد في كثير من المجتمعات الصغيرة المنعزلة أنها تحتاج إلى عدد أكبر من الأطباء مما تسمح لهم به المقننات الاقتصادية حيث أن هناك حد أدنى للاختصاصات الواجب توافرها في أي مجتمع كان لكي يطمئن الناس إلى حصولهم على ما يلزمهم من الخدمات الطبية والعلاج والاسعاف في حينه وهي : –

الطبيب الباطنى الجراح - طبيب الأسنان - طبيب العيون - طبيب النساء والولادة والأطفال . فإذا كان المقرر للمجتمع لايزيد عن طبيب واحد أو اثنين إذن يلزم أن تتحمل الدولة الفرق بين ما يستحقه المجتمع الصغير وبين ما يجب أن توفره له من العلاج والخدمات الطبية .

ومن الناحية الاجتماعية ، سنجد أن المستوصف ووجود قسم الولادة والأطفال فيه ما يسمح بتدريب الأمهات والبنات على تمريض الأطفال والعناية بهم وعلى إعداد الطعام المرضى والأطفال إذا ماخلقنا مكانا خاصا السيدات ليحضرن فيه عمليات التدريب العملى مع المرضات والأطباء كما يمكن أن يتدربن على طهى الطعام (الرجيم) الخاص بالمرضى والعادى ، لذلك عمل جزء خاص لهن في المستوصف المصمم لباريس مجاور لقسم النساء من المستوصف به حجرة أشغال كبيرة وصحن (بانيو) به جزء مسقوف يطل على الشرق حيث المنظر جميل وفي مجاورة المطبخ من الناحية القبلية بحيث يوجد الاتصال المباشر بين حجرات الأمهات والأطفال وحجرة الأشغال والباسيو والمطبخ وبين عنبر السيدات .

ثم أن المستشفى أو المستوصف الريفى يخدم قرى عديدة ولا يمكن تردد المرضى من القرى البعيدة يوميًا على القرية إذا احتاج العلاج إلى ذلك بذهابهم وايابهم من قراهم إلى المستوصف . كما أن منهم الأطفال الذين يحتاجون إلى مرافق . وحتى الكبار فإن المريض لا يحضر بمفرده إلى المستوصف لاجراء عملية أو إذا كان سيمكث مدة طويلة في المستشفى فإنه يحضر مع نفر من أهله . وهي عادة ناتجة من ترابط الأهل والأقارب والرغبة في الاطمئنان على مرضاهم . وهو حق إنساني لايصح أن نتغافله في التخطيط والتصميم . لذلك فإن النظرة الإنسانية أو النظرة الثورية الميثاقبة تقتضى بأن نيسر الخدمات العامة للأهالي بصفة إنسانية بخلاف النظرة الأميرية ( نسبة إلى الأمير الذي كان غريبا عن أهل البلاد ) والتي كانت تقتصر على ناحية الاختصاص .

لهذا وجب العناية بأقارب المرضى الذين سيرافقونهم وإعداد مكان لاقامتهم بجوار أهلهم الذين يعالجون بالمستوصف هم وركائبهم على غرار « الكرفان سراى » في الصحراء أو الخان في المدينة طوال مدة علاج أقاربهم وأن يكون بهذا « الكرفان سراى » أماكن للركائب ومطابخ وأماكن للنوم تجمع هؤلاء القوم من برد الشتاء وحر الصيف.

#### الخدمات التموينية في القرية:

تتطلب الظروف الجغرافية والاقتصادية أن يكون المجتمع الصغير المنعزل معتمدا على نفسه في انتاج كل ما يحتاجه من الغذاء وكانت صفة الاكتفاء الذاتي هذه مطبقة في القرى والعزب في وادى النيل في السابن وإلى عهد قريب حيث لم يكن الفلاحون وأصحاب هذه العزب ليشتروا في المدينة سوى الأقمشة اللازمة للملابس مرة في الصيف ومرة في الشتاء مع مواسم الحصاد وجمع القطن حين يكون النقد متوفرا لديهم ، أما باقي حاجاتهم من الغذاء سواء من الحبوب أو الخضر أو الطيور أو اللحوم فكانوا يعتمدون اعتمادا كليا على نتاج أرضهم ، وحتى المقشات كانوا يصنعونها بأيديهم من السمار الذي يزرعونه على حواف القنوات .

ولم تزل هذه الحالة تنطبق على أهالى الواحات حيث أو وسائل النقل ليست سهلة وهي إذا ما كانت متيسرة فإنها ستضيف إلى ثمن المأكولات تكاليف النقل مما قد يضاعف الثمن عدة مرات .

وقد راعت المؤسسة هذه النقطة في سياستها الزراعية بجعل كل منطقة مكتفية ذاتيا بانتاج كل ماتحتاجه وتمشيا مع هذه السياسة فقد أعد بسوق الجمعية الاستهلاكية أماكن صالحة لتخزين المؤن والحبوب التي تنتج موسميا وما يضطر الحال لاستجلابه من خارج القرية ، بأن تحتوى على أقبية مبردة بالطرق الطبيعية إلى جانب حجرة ثلاجة ليمكن الاحتفاظ بالأغذية في حالة جيدة طول المدة الواقعة بين الموسم والموسم أو وصول السيارات من الوادي كما عملت صوامع لتخزين الحبوب في الجمعية الاشتراكية الزراعية على أن تصحب بطاحون بحيث توفر مصاريف نقل الحبوب إلى المطحن بالخارجة التي تبعد ٩٠ كيلومترا من باريس ونقل الدقيق راجعًا نفس المسافة مما قد يزيد تكلفة الكيلو جرام من الخبز ١٢ مليما ( اثنتي عشر مليما ) باعتبار معدلات تكاليف نقل الطن / كيلو مترا السائدة الآن ، على أن تدار الطاحون بالدواب وليس بالآلات وأن يتم الطحن بالحجر حتى يحتفظ بفيتامينات القمح .

#### الحمام:

ومن الأبنية المقترح ادخالها في القرى الحمام.

لقد كان للحمامات التى تدعى تركية وظيفة خاصة فى المدن والقرى وإن كانت قد زالت من المدينة الحاضرة بالقاهرة عندما انتقل كبار الملاك من الأحياء القديمة التى كانت بها عدة حمامات إلى الأحياء الجديدة كالزمالك وجاردن ستى التى لم تعمل فيها حمامات وتركت الحمامات الواقعة فى الأحياء القديمة لأهله عن الفقراء فانحط قدر الحمامات فى المدينة .

ولكن الحاجة إلى الحمامات لم تزل قائمة فانشىء في القاهرة بعض الحمامات للطبقة الثرية في بعض الفنادق الكبيرة مثل حمام فندق سسيراميس.

أن وظبفة الحمام التركى تختلف تماما عن الحمامات المادية اثنى تستخدم فيها الرشاشات ( دوش ) لأن للأولى صفة العمومية فهى للجميع بينما حمام الدوش خاص وعندما عملت حمامات دوش عامة لم تنجح لأز فى استعمالها ما يحظ من قدر الفلاح كما ليس فيها مايجتذب الأهالى مما يوجد فى الحمام التركى من البخار الذى يجلب العرق ويزيل المرض من الجسم والتدليك اذى يريح الجسم بعد لارهاق والتعب والتلاقى مع الغير فى ظروف الاسترخاء بعد الحمام مم يجعل من الحمام متعة جسمانية واجتماعية ويعطى للرجل هيبة حيث لم يعد الذهاب للدم عجرد عملية إزالة أوساخ من جسم رجل قذر ليس عنده حمام فى بيته مما جعل الانسان يخجل من الذهاب إلى مثل هذه الحمامات الشعبية .

وقد اختبر موقعا للحمام في التصميم بجوار الجامع ومتصل به لسهولة الاستعمال أيام الجمع للأهالي ، كما عمل له مدخل خاص للسبدات اللاتي يمكن أن يستعملنه في بعض أيام الأسبوع .

#### الجمعية التعاونية الزراعية :

روعى فى التصميم نظام أو خط سير المعصولات من الحقل إلى أن تحمل على سيارات النقل بالترتيب الطبيعي :

« الجرن » أولا حيث تأتى المحصولات ، كما هى من الحقل ثم تجهيز أما بالدراس أو التنقية ، ثم « الشونة » لتشوين المحصولات المعدة للتخزين ثم المخازن أو الصوامع فى حالة الحبوب . وتفصل الأبنية جزء الشونه والجرن وبين موقف السيارات الذى يعتبر نقطة الاتصال بالمشترين الأغراب . وذلك لتيسير العمليات وضمان حسن الرقابة

#### مرفق التعمير الذاتي :

كما يحتاج المجتمع الصغير المنعزل إلى الأكتفاء الذاتى فى التموين والغذاء فإنه يحتاج إلى هذا الاكتفاء الذاتى فى عمليات البناء والإنشاء لأن تكاليف نقل مواد البناء العادية كالأسمنت والحديد والخشب ستكون من البهاظه بشكل أن لن يتيسر لأى فلاح الحصول عليها . وتمثل ظروف البناء فى الواحات نفس ظروف كل قرى وادى النيل ولكن بشكل مركز وقاسى .

ولما كان الأمر يتعلق بنواحى عديدة خلاف الهندسة وحدها فإنه يلزم إجراء بحوث علمية والقيام بمشروعات إرشادية ولكن لايمكن شمول مشروع قرية باريس لكل هذه الدراسات والبحوث خاصة وأن منها ماكان يجب أن يسبق مرحلة التصميم والبناء ، كالتدريب والدراسات الاجماعية الهادفة إلى تنظيم جهود الأهالى فى البناء فى قراهم الأصلية وقبل التهجير وفى الوادى الجديد نفسه . وكما كان الايطاليون يدربون جنود المستعمرات على القتال والانشاء وكما كانوا يقولون أنهم يرسلون عساكرهم مزودين بالبندقية والجاروف فإنه يلزم أن نرسل الفلاحين إلى قرى الاستصلاح بالفأس والمسطرين والجاروف ومقص الحلاق وماكينة الخياطة الخ .. وهو ما يتطلب إعدادهم وتدريبهم مقدما فى قراهم الأصلية حيث تتوفر ظروف الاقامة لهم وحيث تكثر البطالة . لذا فإن المشروع سيتناول ماتسمح به ظروف العمل على أساس أنه جزء من كل نتمنى أن نتاح الفرصة لاستكماله فى مشروعات مستقبلة بإذن الله عندما تتوضح الحقائق المادية فى هذه الفكرة التى تعتبر أخر ملاذ للخروج من المأزق الذى وجدت فيه مشروعات الاسكان وتعمير الريف .

أن الرغبة في البناء موجودة لدى كل إنسان ولكن يقف حائلا في سبيل تحقيقها عدة عوامل أهمها: وجود أرض البناء وثمنها ، وجود مواد البناء وثمنها – وجود اليد العاملة المدرية الفنية اللازمة لعمليات الإنشاء وتوفر أجورها – وجود الرعى والإدراك بأن عمليات البناء أصبحت متيسرة للجميع إذا كان ذلك ممكنا.

وقد أزيلت عقبة واحدة من هذه العوائق في قرية نبروة بإعطاء الأهالي أرض البناء بالحكر في نظير ثلاثة ملليمات للمتر وبازالة الضغط في هذا الميدان وحده ما أطلق العنان للأهالي الذين كانت تمنعهم صبعوبة الحصول على الأرض من البناء فأنشأوا من المنازل والعمارات ما مساحته ٢٥ فدانا من عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٦٣ وفي هذا مايدل على وجود الرغبة في البناء لدى عامة الناس ولكن تكبتها العقبات -المادية . فإذا ماكانت نتيجة إزالة عقبة واحدة كأرض البناء قد أدت إلى تنشيط حركة البناء بهذه الصفة الباهرة كما حدث في قرية نبروة فمما لاشك فيه أنه بازالة العقبات الأخرى التي ذكرناها وعمل حسابها في المشروع مايحل مشكلة التعمير والاسكان في الريف وهو مانرجو أن يتم اختباره وتجربته عمليا في مشروعات إرشادية كاملة ونأمل أن نجرب جزءا منه في مشروع باريس . فإن أرى البناء متوفرة وستقوم الحكومة بإعدادها داخل قرية منظمة مستكملة الخدمات مما سيعطيها قيمة اقتصادية من الشيء . ثم أن في العرم والنية عمل بحوث في التدريب ( ولو لم تكن في القرى الأصلية الآن ) ، لتوفير اليد العاملة المدربة الفنية التي ستتولى عمليات تكملة المنازل بعد أن ترفع الحكومة يدها عند استكمال المشروع ثم العمل على توفير الطين ومواد البناء التي سيستعملنها بتخزينها وتشوينها لهم بعد اختبارها معمليا والتأكد من صلاحيتها . ثم العمل على توفير الأدوات والعدد والآلات الملزمة لعمليات الإنشاء بترك جزء مما سيستخدم في عمليات إنشاء المباني العامة وماتلتزم به المؤسسة حاليا من هذه العدد والأنوات كالسقايل وقوالب صنع الطوب وأدوات النجارة والسباكة والحدادة الخ .. فيبقى في القرية لدى الجمعية التعاونية التي ستساعد الأهالي في مساعدة أنفسهم وأننا لعلى يقين أن لن يصبح بعد ذلك أي سبب لوجود أن عائق يقف في سبيل تنشيط حركات التعمير بين الأهالي . وستكون الحكومة قد قامت بكل ما يمكن ويصبح لحكومة أن تقوم به وعلى الأهالي القيام بالباقي . وقد صمم مرفق التعمير الذاتي على هذا الأساس ويحتري على:

- (أ) أماكن استخراج الأتربة اللازمة لضرب الطوب.
  - (ب) أماكن تشوين الأتربة.
  - (ج) مضارب الطوب أو المفارش.
  - (د) مخارن السقايل والعدد والأوات.
  - (هـ) ورش النجارة والحداده والساكة .
    - ( و ) مخارن المهمات والمواد .
- (ز) مكاتب أمناء المخازن التابعين للجمعية التعاونية للاتحاد الاشتراكي .

وقد نظمت عملية ضرب الطوب بشكل يسمح بالرقابة على الإنتاج من حيث الجودة والكمية بإجراء الاختبارات العطية على عينات من منطقة محاجر الأتربة التى اختيرت في المنطقة العالية من الهضدة حتى تسهل عملية النقل بدفع عربات الديكوفيل وهي مملوءة إلى أسفل بالجاذبية الأرضية ودفعها إلى أعلى وهي فارغة وتنظيم المفارش بحيث يمكن رصد إنتاج المناوات اليومي وغير ذلك مما هو مشروح في ملحق تنظيم الأعمال.

## المركز الثقافي:

فكرت وزارة الثقافة والارشاد الذومى في إدخال مبنى عام جديد في محيط القرية يساهم في عملية التطور مع الجامع المدرسة وهو المركز الثقافي ويحتوى على مكتبة وصالة كبيرة للاجتماع ومشاهدة التليفزيون وعبالة عرض سينمائي مقفلة وساحة عرض سينمائي مفتوحة ومشاغل الحرف اليدوية ومنزل نموذجي لكي تتدرب فيه ربات البيوت والفلاحات على التدبير المنزلي وتحسين دارق الطهي بما لديهم من وقود تحت إرشاد المرشدات الاجتماعيان .

وبرنامج هذه المراكز الثقافية موسود في الكتيب المرفق عن مركز قرية كفر الشرفا الذي بني بنفس الطرق وبنفس مواد البناء المقترحة لمشروع قرية باريس وهي الطوب

الأخضر للجدران والأسقف التي عملت مقببة فيما عدا سقف صائة السينما المقفلة والاجتماع التي عملت بالحديد وعملت لها تصميمات حاصة تتطلب إجراء التجربة عليها ونتعشم أن تتم بنجاح.

# المدارس الأولية

## الأبنية المدرسية:

أن المدرسة الأولية تخدم القرية ولايصح أن ينتنل الأطفال إلى مسافات كبرة للحضور إلى المدرسة لذلك فيكفى فى الوقت الحاضر مدرسة أولية واحدة باعتبار أن سكان قرية باريس سيكونون حوالى ١٥٠٠ نسمة فى لبدية فإذا ماكانت نسبة الأولاد الذين فى سن التعليم الأولى ويمتلون ١٥٪ فيكون عدد اطلاب ٢٢٥ طالب ولما كانت المدرسة الأولية بها عشرة فصول فهى ستسمع بحضور ٢٠٠٠ طالب أى أنها كافية إلى فترة طويلة قادمة .

#### المدارس الإعدادية :

أن تعداد سكان المنطقة كلها الذين سيقوم المركز على خدمتهم حوالى ١٠٠٠٠ نسمة (عشرة آلاف نسمة) ونسبة الطلبة للتعليم الاعدادى ستكون حوالى ٨/ أى ٨٠٠ طالب فإذا ماصممت المدرسة على أساس استيعاب ٤٠٠ طالب فسيحتاج الأمر إلى مدرستين . ويلزم في هذه الحالة تصميم مدرسة لتوضع في مركز تعمير باريس أو قرية باريس القديمة ومدرسة أخرى في وسط المسافة بين باريس وأخر حدود المركز شمالا .

#### المدارس الصناعية - زراعية :

يحتاج الأمر إلى مدرسة واحدة في الوقت الحاضر يمكن أن توضع في مركز التعمير الجديد تتسع لحوالي ٤٠٠ طالب بخلاف الخان لنعليم الحرف والصناعات .

## الخان لتعليم الحرف والصناعات:

هناك من الحرف التى لاتتطلب إنشاء مدارس ومعاهد لتعليمها لأولاد القرية مثل نسيج الحصر وأعمال خرط الخشب والصياغة وغير ذلك . ويكفى استجلاب صانع

ماهر من الوادى لتعليم الأولاد في القرية لمدة شهر أو شهرين لحين حذقهم للصنعة ثم يستغنى عنه ويستعاض عنه بصانع آخر من مهنة أخرى .

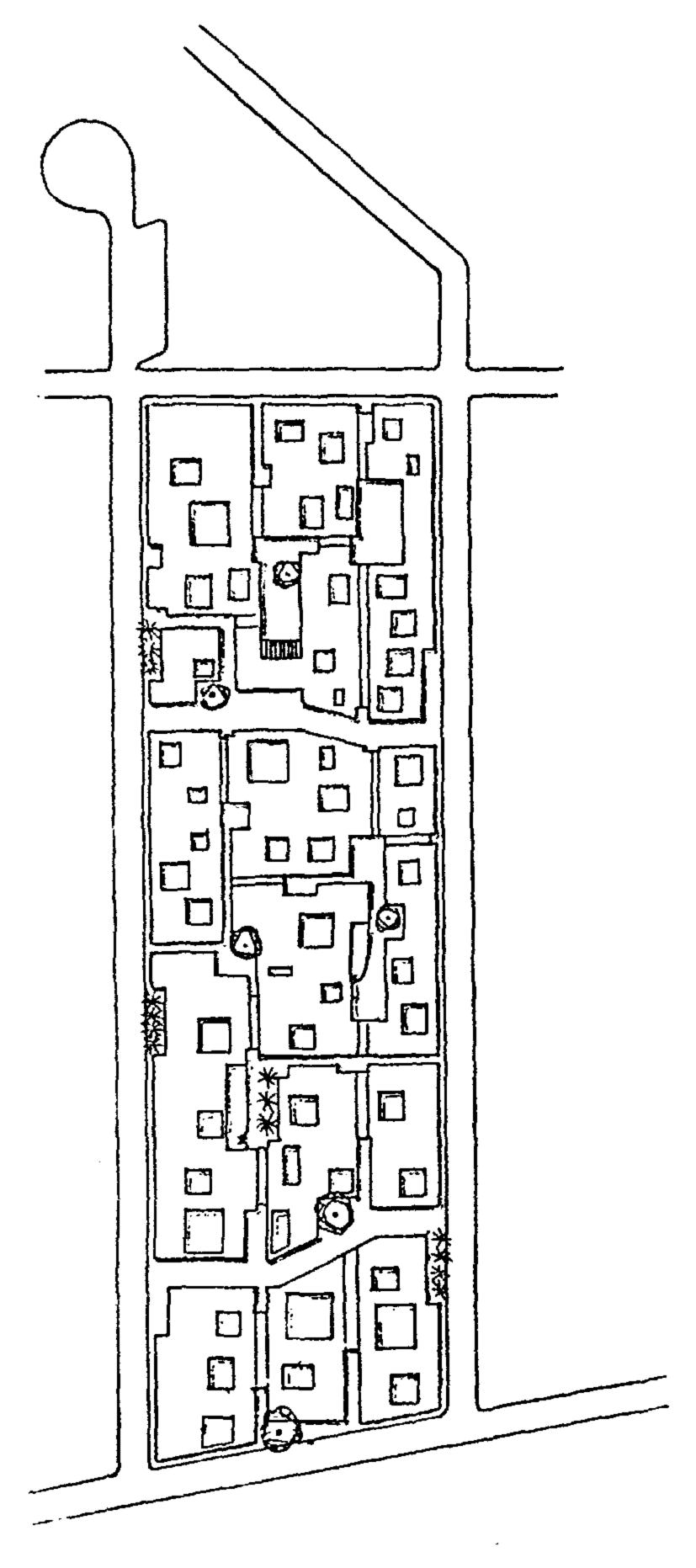
لهذا فإن خير وسيلة لتحقيق تنوع الحرف التي يصير تدريب الأهالي عليها هي أن يعمل مبنى ولنسمه مجازا الخان يكون به مشاغل للعمل والتدريب ومخازن للمواد وفوقها أو بجوارها مساكن للصناع المستجلبين هم وأهلهم ليعيشون فيها طوال فترة قيامهم بتدريب الأولاد وعندما ينتهون من مهمتهم يرحلون ويستحضر غيرهم وهكذا

## باقى المبانى العامة:

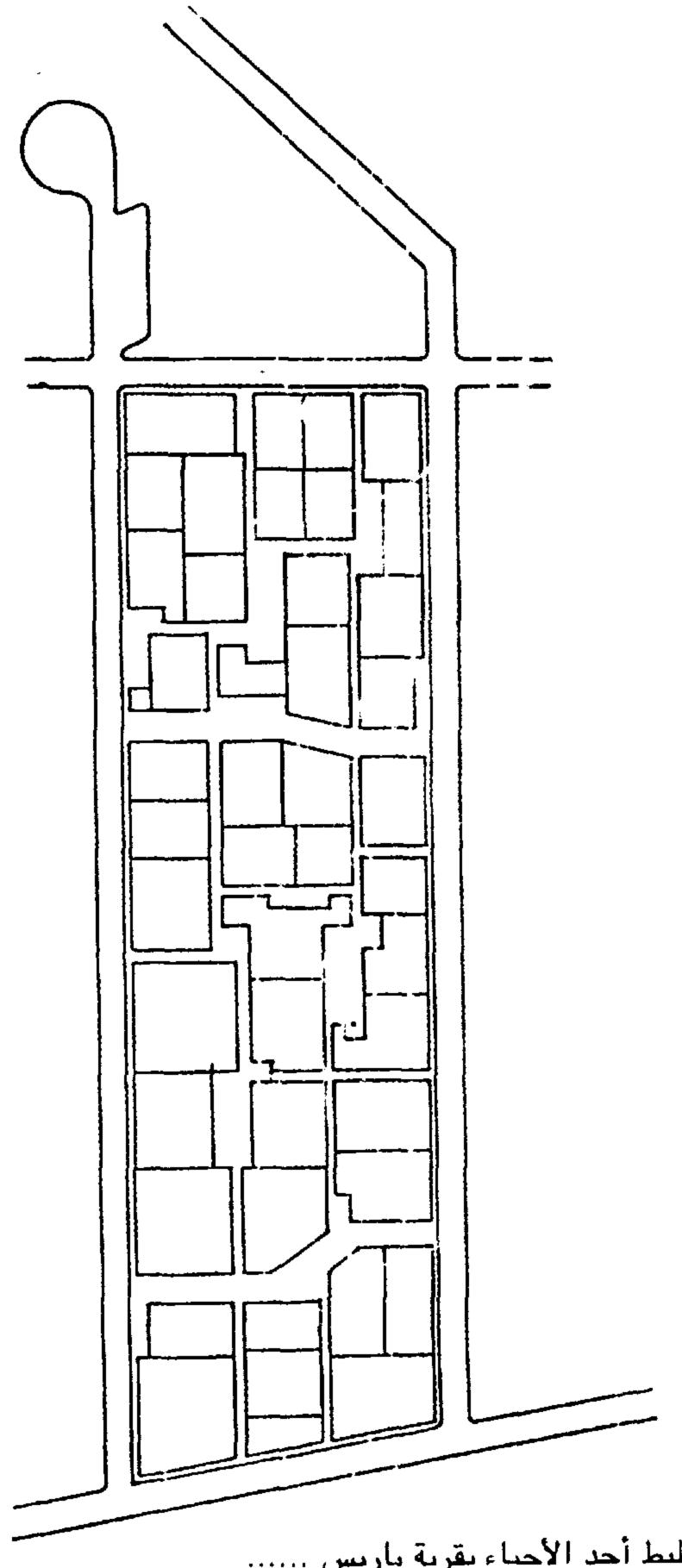
ليس هناك ما يستلزم الشرح فيما عدا ماذكر من المبانى العامة بخلاف أن جميع المبانى ستبنى بالمواد المحلية وبنفس طراز البيوت مبتعدين عن ذلك الطراز الغريب الذى يسمى « طراز أميرى » نسبة إلى الأمير الذى كان يتعالى على الأهالى فاختاره لعمارة قصوره ولدور الحكومة التى كانت تباعد بين الأهالى وبين الحكومة التى وجدت لغرض سلطانها على الأهالى وليس لخدمتهم وبذلك سيشعر الأهالى بأن حكومتهم وأولى أمرهم إنما هم منهم وليسوا أجانب يحكمونهم من دور عمارتها ذات طابع أجنبى غريب تخاطبهم متعالية عليهم ، فلا فرق فى المشروع بين بيت الفلاح وبيت الحكم سوى فى كبر الحجم واختلاف الوظيفة .

وأن هناك من المقدمات التي نبشر بالخير كل الخير من اهتمام كبار رجال المؤسسة بهذا المشروع والقيام بما يحتاجه من بحوث بما في إمكاننا واسناد مايخرج عن طاقتها إلى الهيئات العلمية المحلية والدولية . حتى يخرج المشروع ارشاديا ورائدا حقا ليس لبلادنا وحسب بل ولكل مشروعات التعمير في المناطق الصحراوية في كل البلاد النامية والغير نامية واني لعلى يقين بأن معاهد البحوث العلمية في الخارج سيهمها هذا المشروع ولن نتأخر عن تقديم كل المساعدات فيما تقتصر عنه امكانيات وزارة البحث العلمي المحلية .

وفقنا المولى عز وجل جميعا لخدمة الوطن والإنسانية بالعلم والفكر المفتوح وبالأمل الذي أتاحه هذا المشروع المبروك .



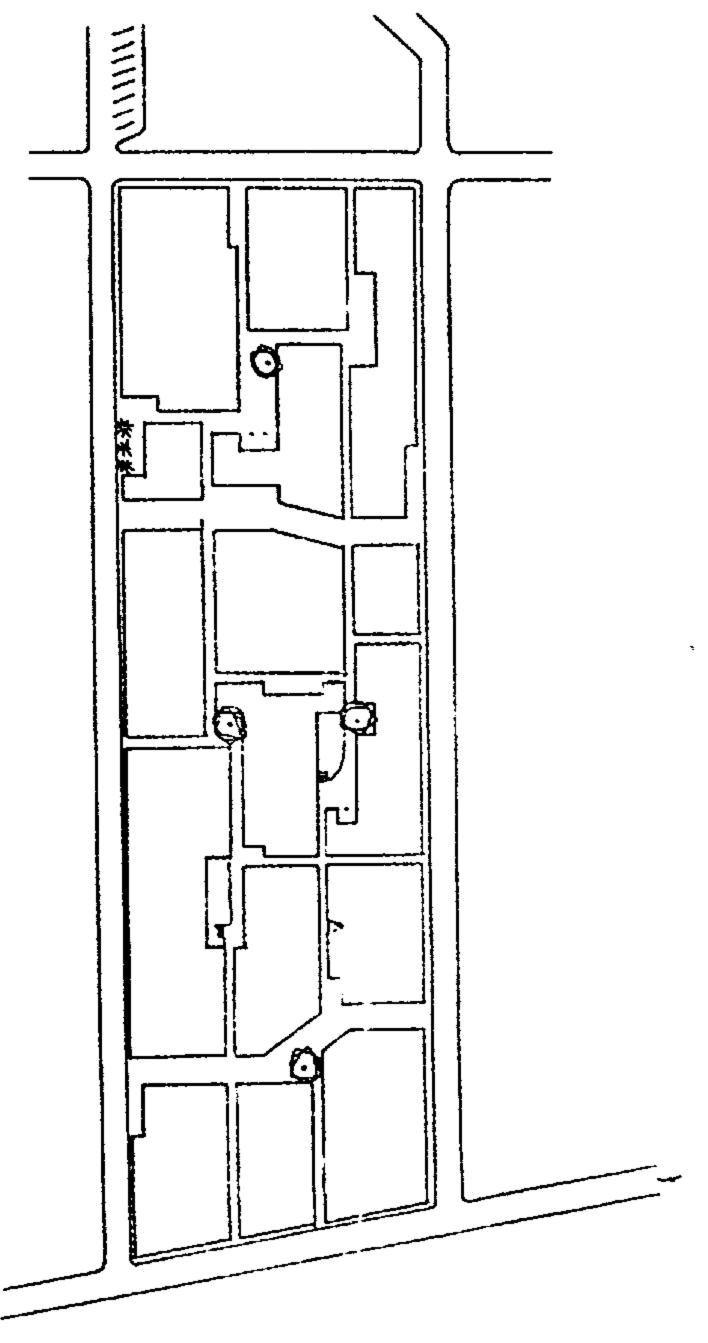
دراسة تخطيط أحد الأحياء بقرية باريس
١ - ملامح التخطيط بإعتبار عامل المناخ وحركة الهواء لتوفير الراحة الحرارية الشكل (٣ - ١)



دراسة لتخطيط أحد الأحياء بقرية باريس .....

٢ - ملامح التخطيط ماعتبار توزيع المساكن ذات المساحات المختلفة على العائلات حسب حجم الأسرة - (عددالأفراد).

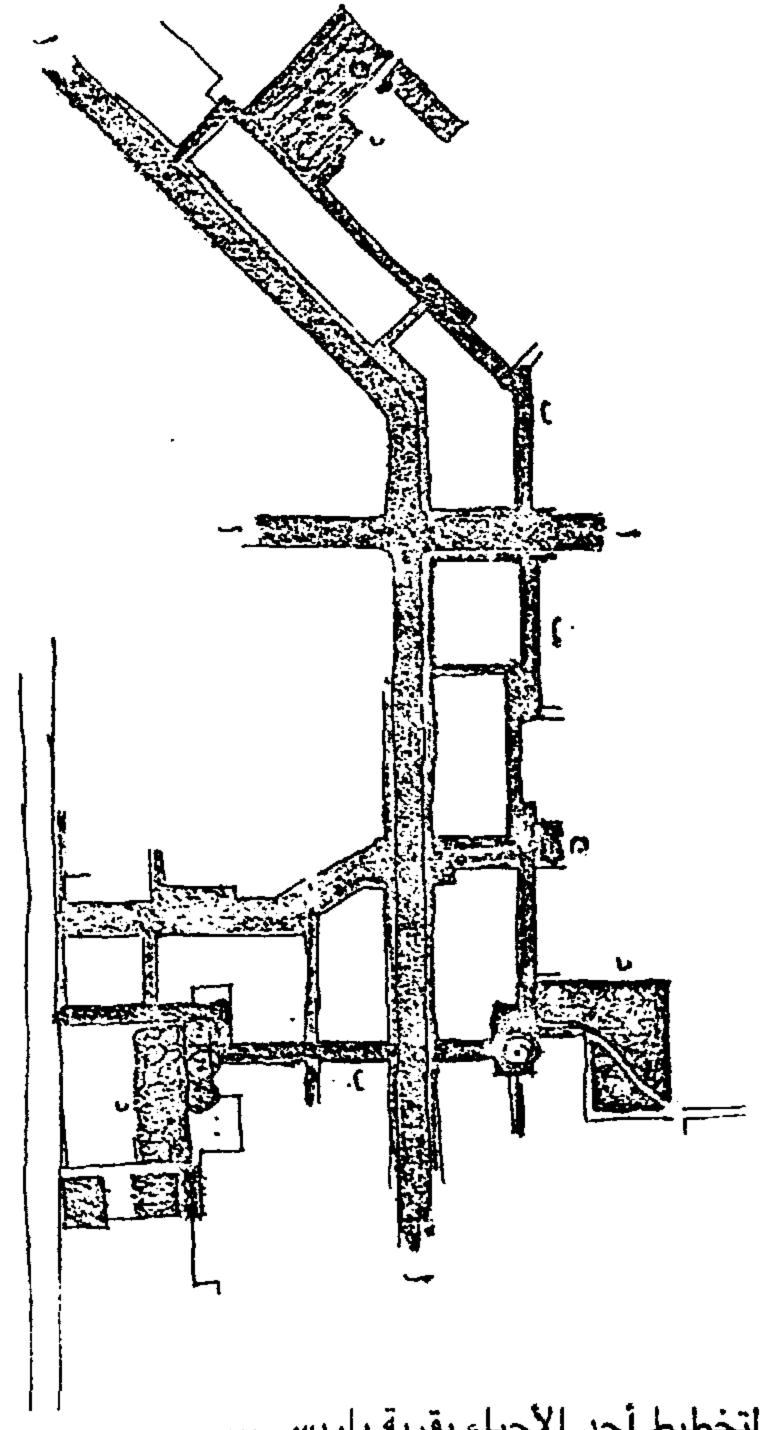
الشكل (٢-٢)



دراسة لتخطيط أحد الأحياء بقرية باريس .....

- ٣ ملامح التخطيط باعتبار الطرق.
  - (أ) طرق سيارات أو دولاب.
- (ب) طرق مشاة تسمح بمرور السيارات في حالة الطوارئ .
  - (ج) طرق مشاة فقط.
  - (د) مساحات وميادين شبه خاصة .

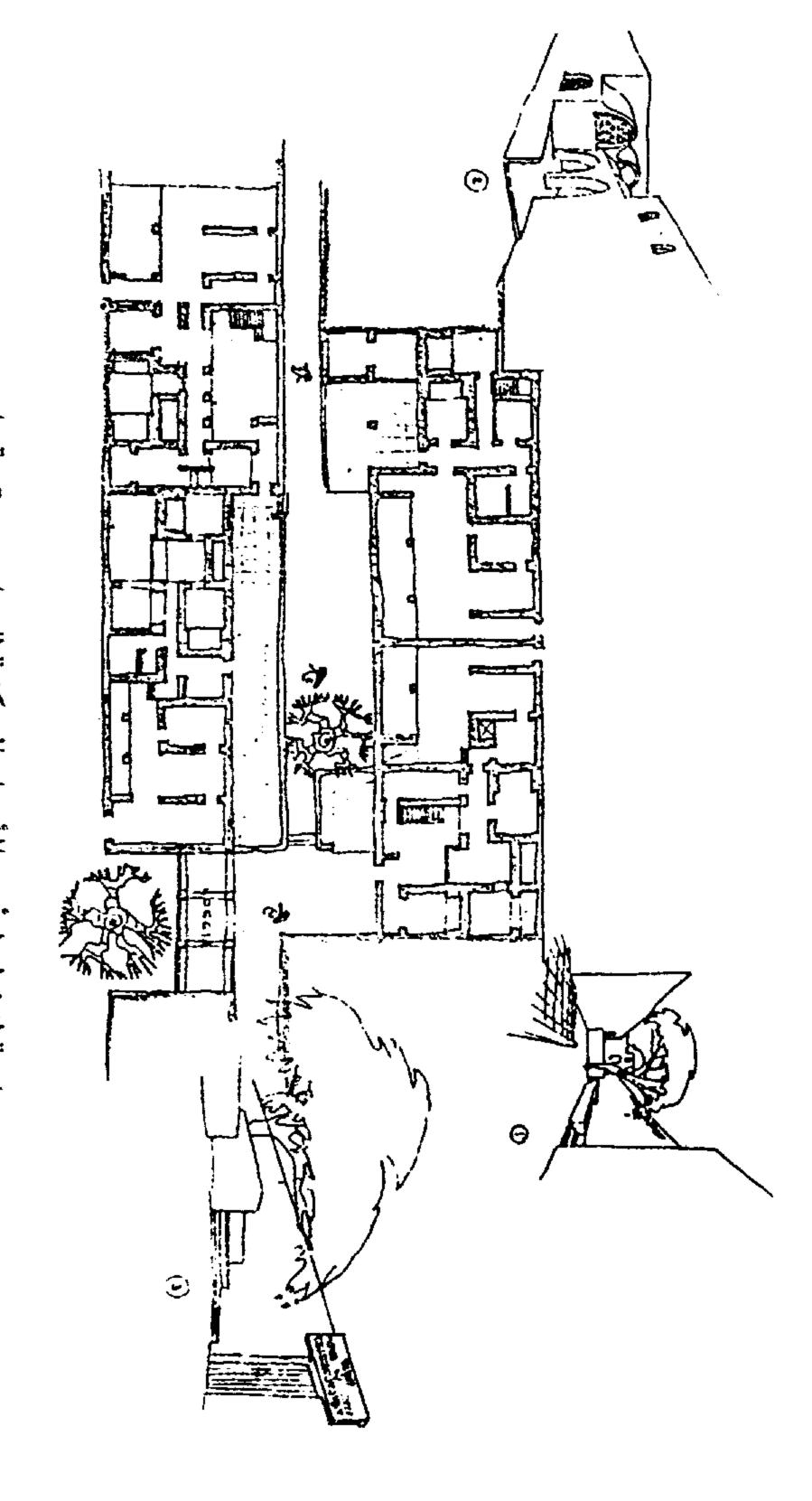
الشكل (٢-٢)



دراسة لتخطيط أحد الأحياء بقرية باريس .....

- ٤ ملامح التخطيط باعتبار الطرق.
  - (أ) طرق سيارات أو دولاب.
- (ب) طرق مشاة تسمح بمرور السيارات في حالة الطوارئ .
  - (ج) طرق مشاة فقط.
  - (د) ساحات وميادين شبه خاصة .

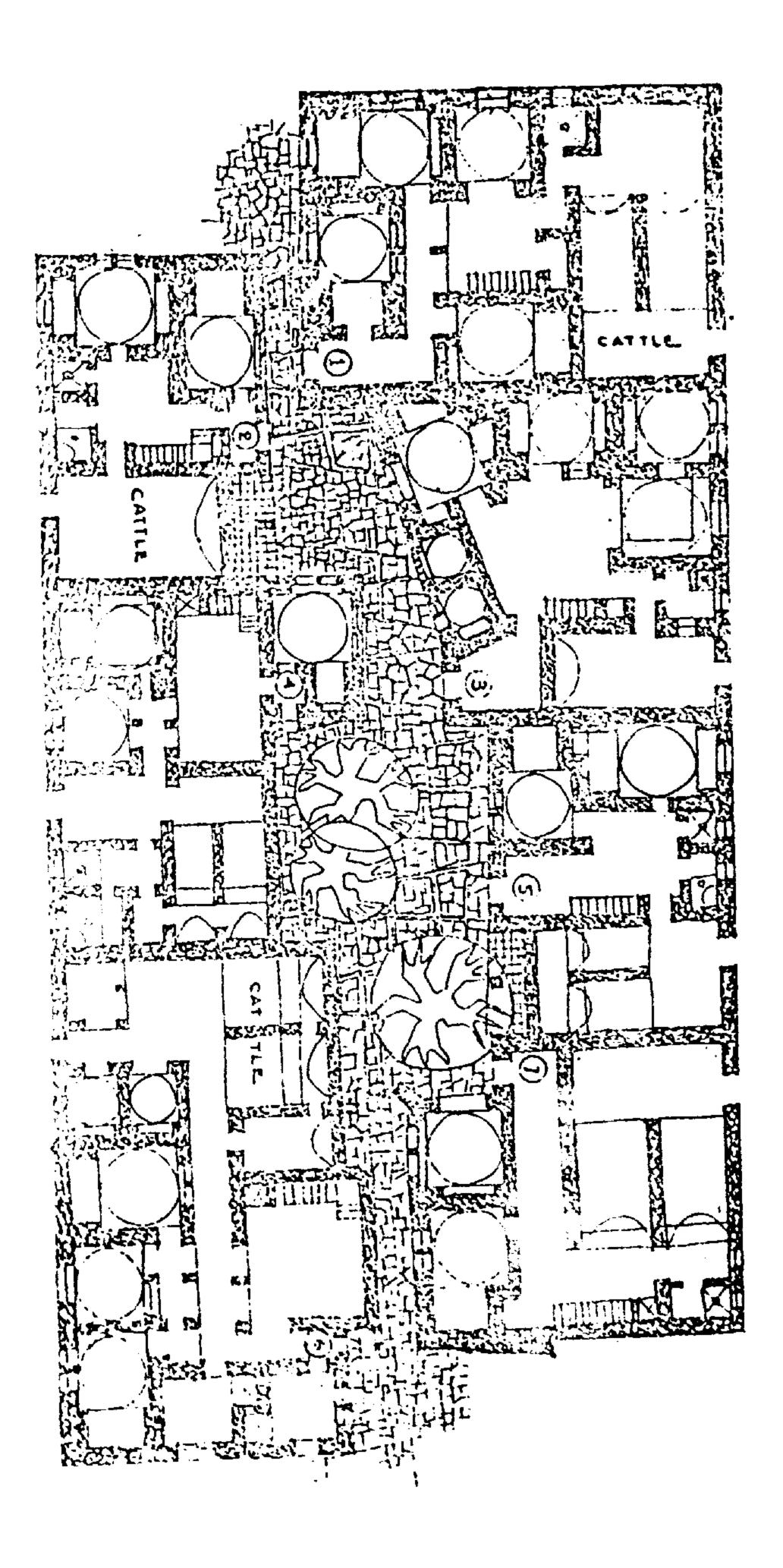
الشكل ( ٢ – ٤ )



اسه لتحطيط احد الاحياء السختيه للمرارعين بعريه باريس

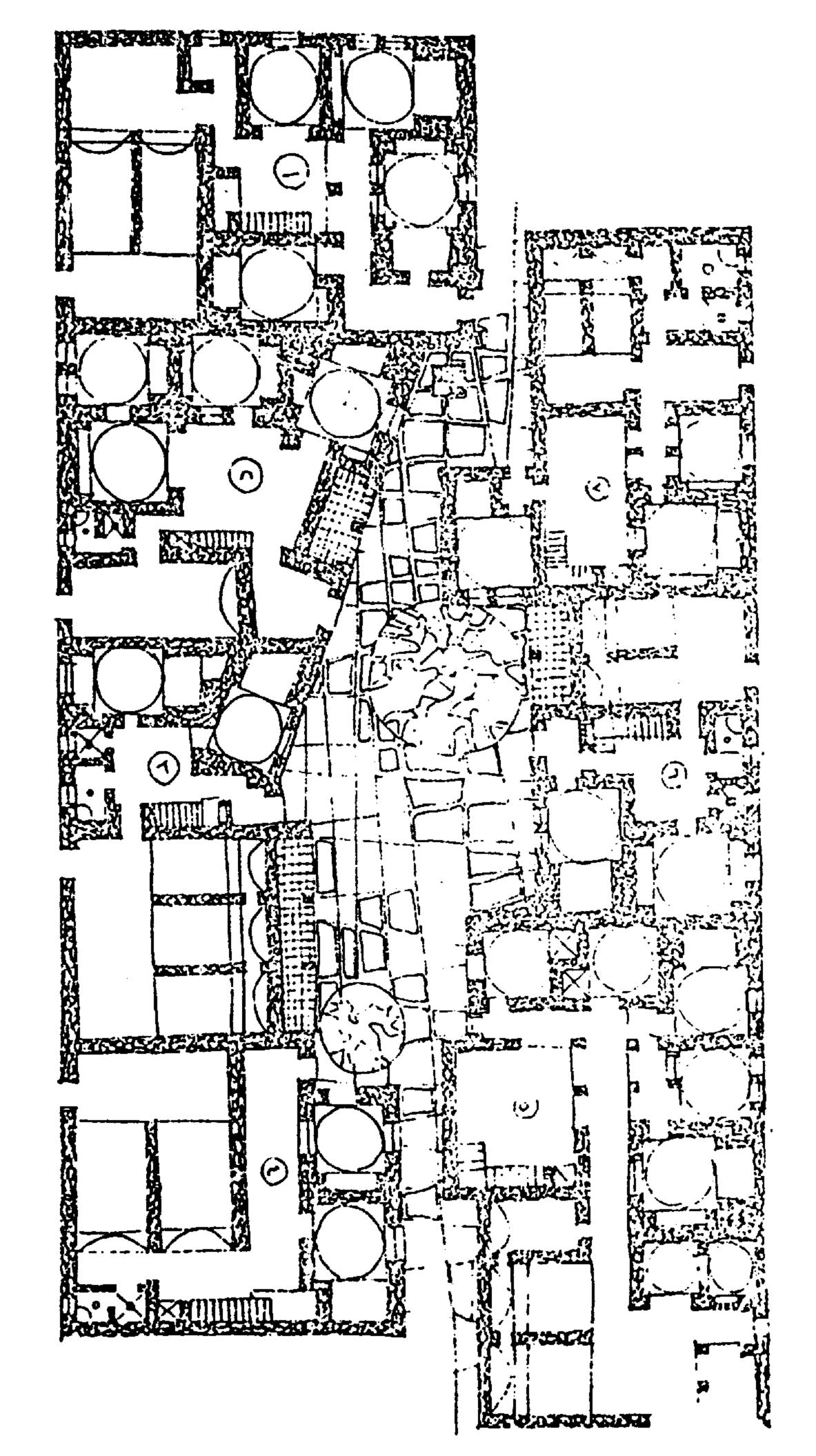
خطيط أحد الساحات الداخلية وتصميم المنازل المحيطة بها

لشکل (۲۰۰



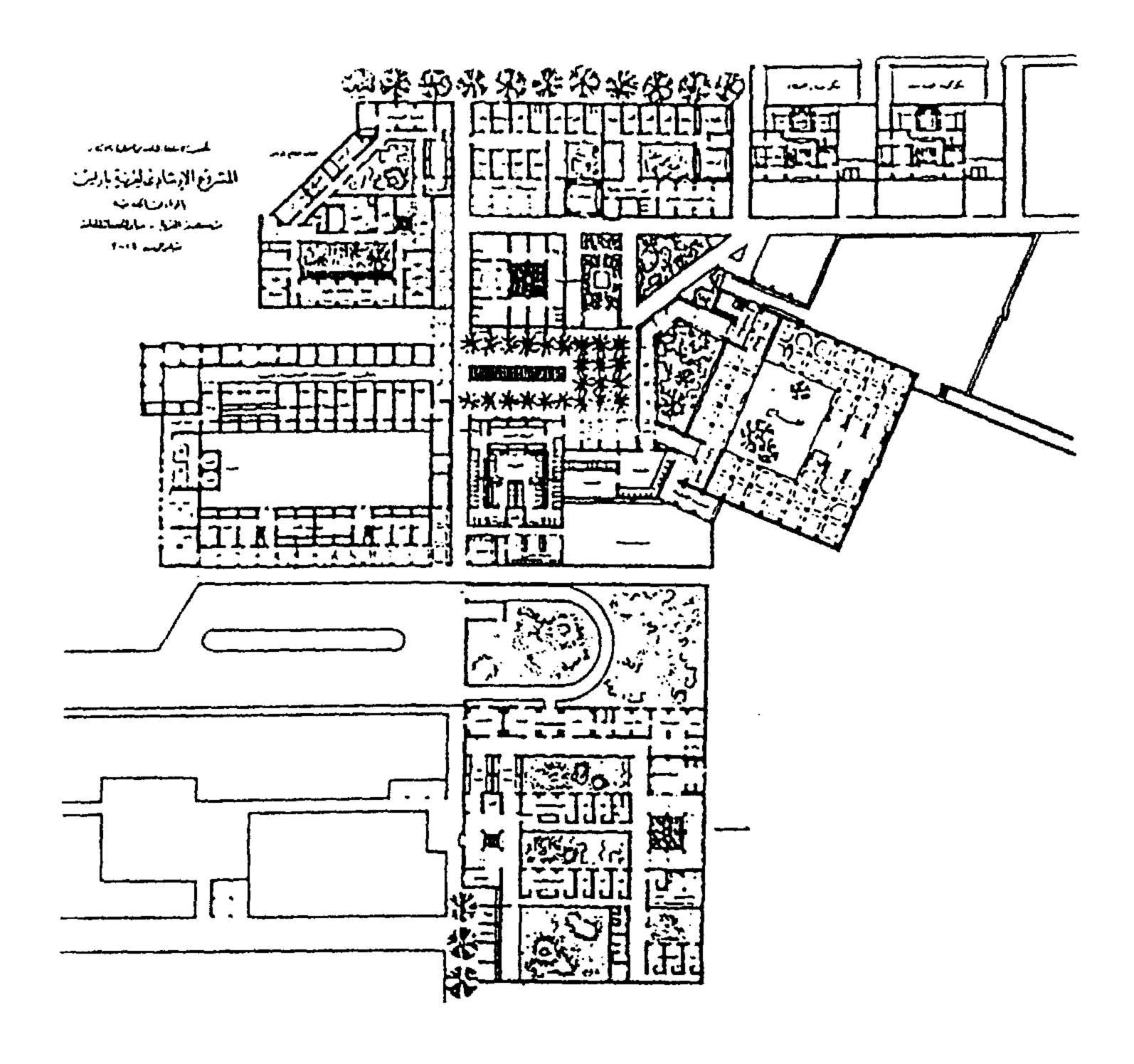
- طريق داحلي للمشاه بين بيوت القرية

الشكل (٢٠٠١)

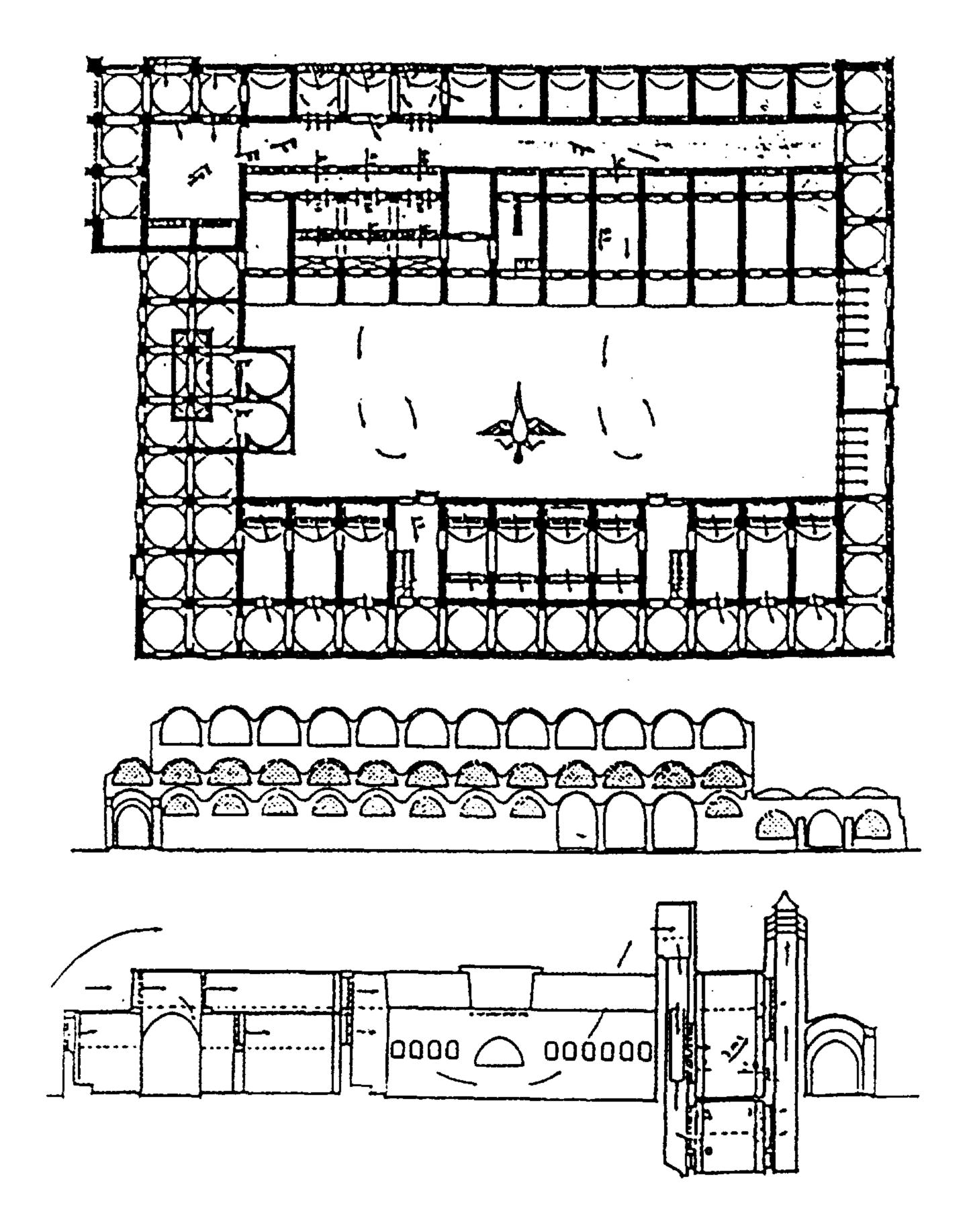


- طريق داخلي للمشاه بين بيوب القرية

149



المشروع الارشادى لقرية باريس - التخطيط العام
( مركز القرية - منطقة الخدمات )
الشكل ( ٣ - ٨ )

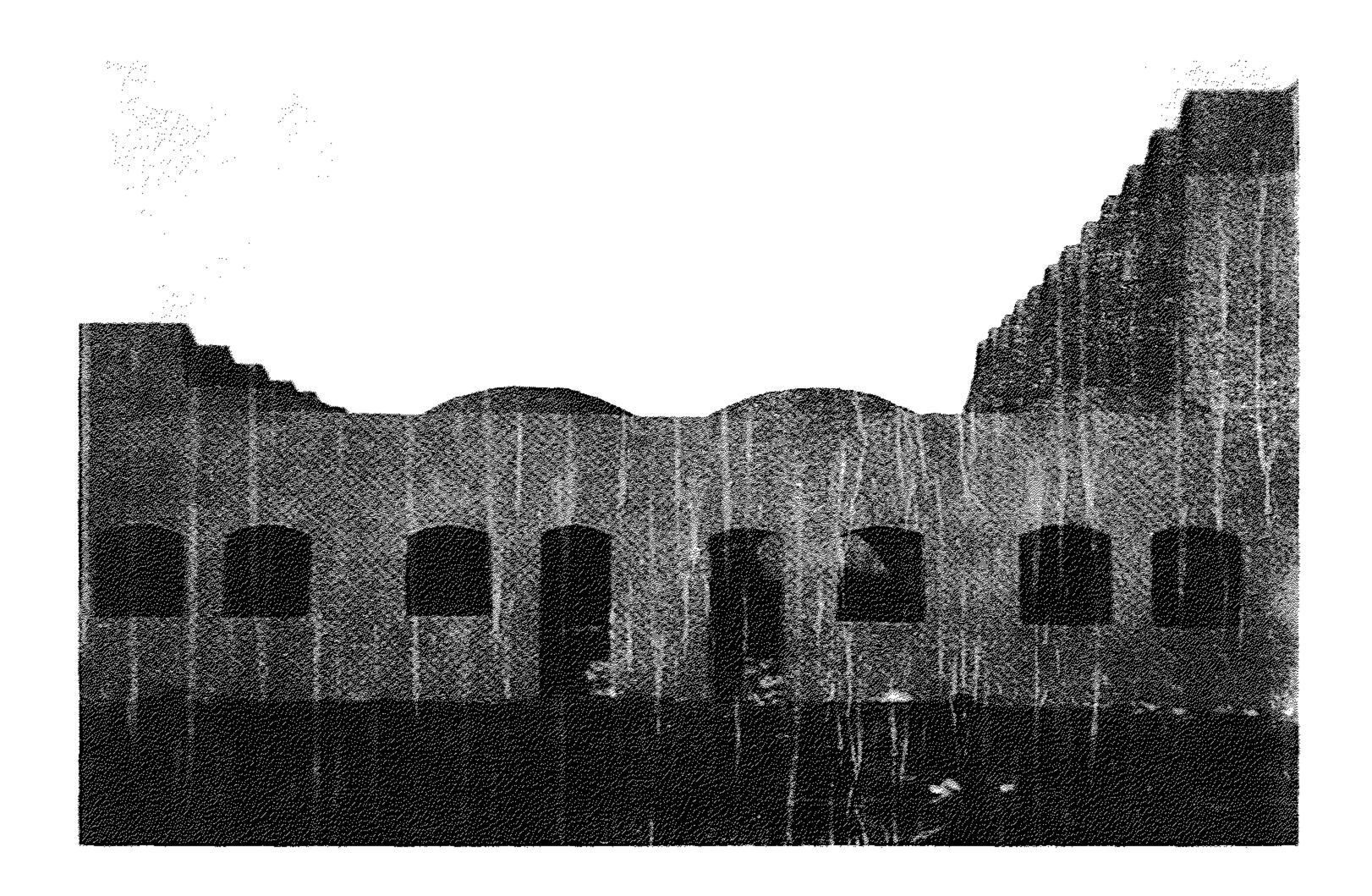


المسقط الأفقى والواجهة والقطاع فى مبنى سوق القرية يلاحظ استخدام الأبراج العالية للاقف الهواء كصفوف متراصة لتوجيه الهواء إلى البدروم أسفل الدكاكين حيث تخزن المواد القابلة للتلف بتأثير الحرارة الشديدة

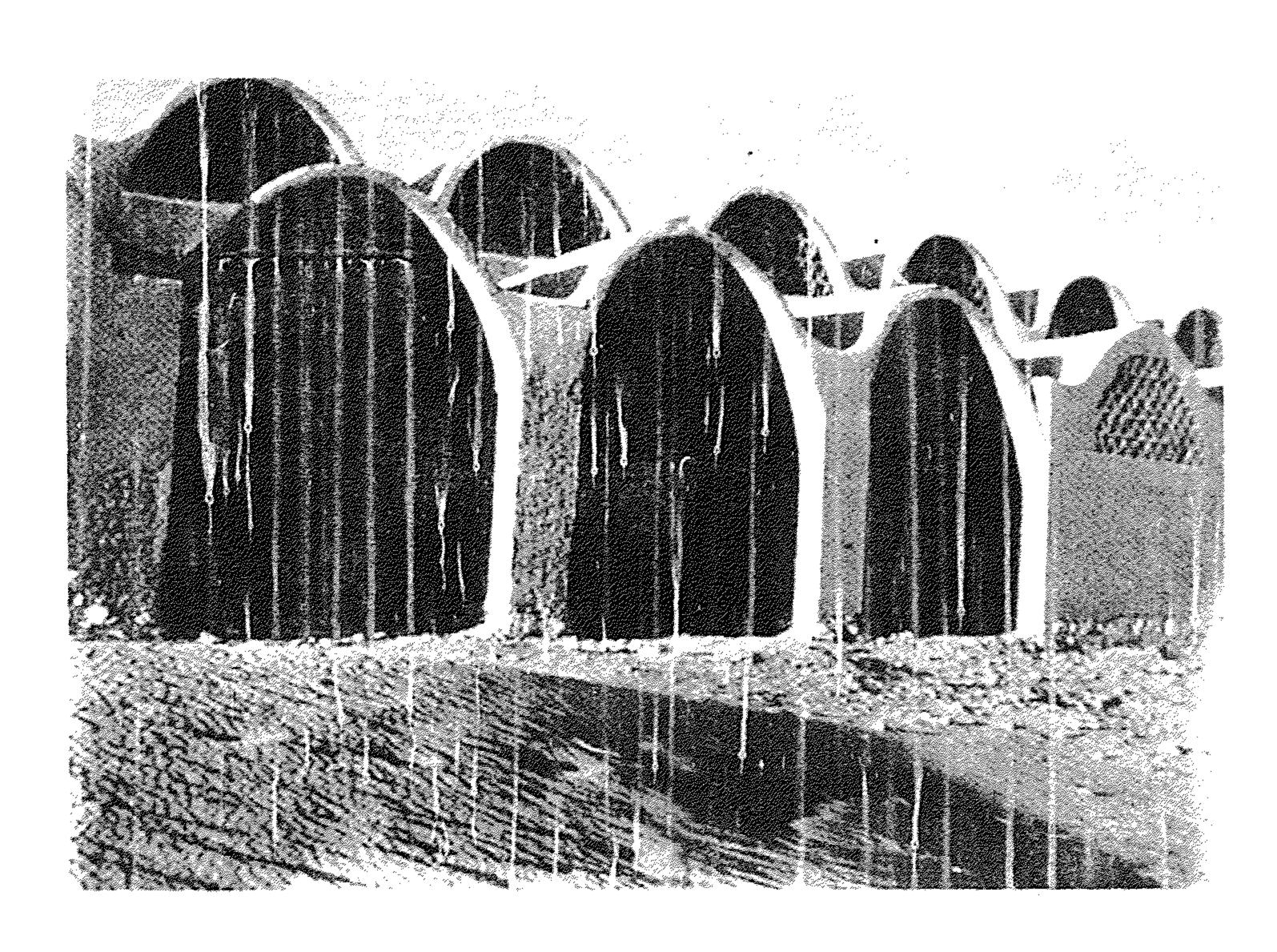
الشكل ( ۲ – ۹ )

VILLAGE OF FARIS "NEW-VALLEY" KHARGA OASIS STUDY village of Paris "New - Volly "Kharge oasis study

دراسة لقرية باريز « الوادي الجديد » الواحات الخارجة



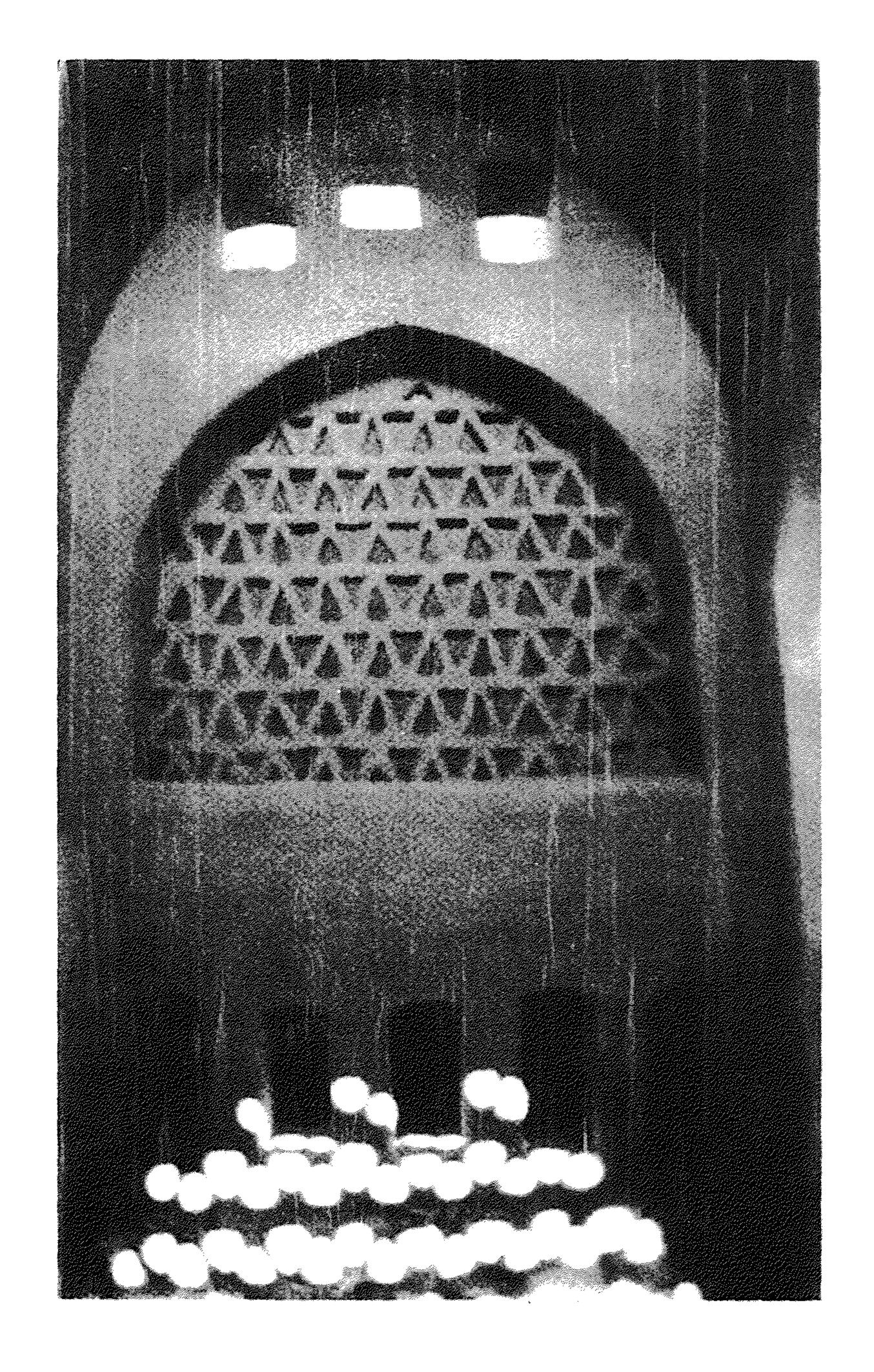
الشكل (۲۰-۲)



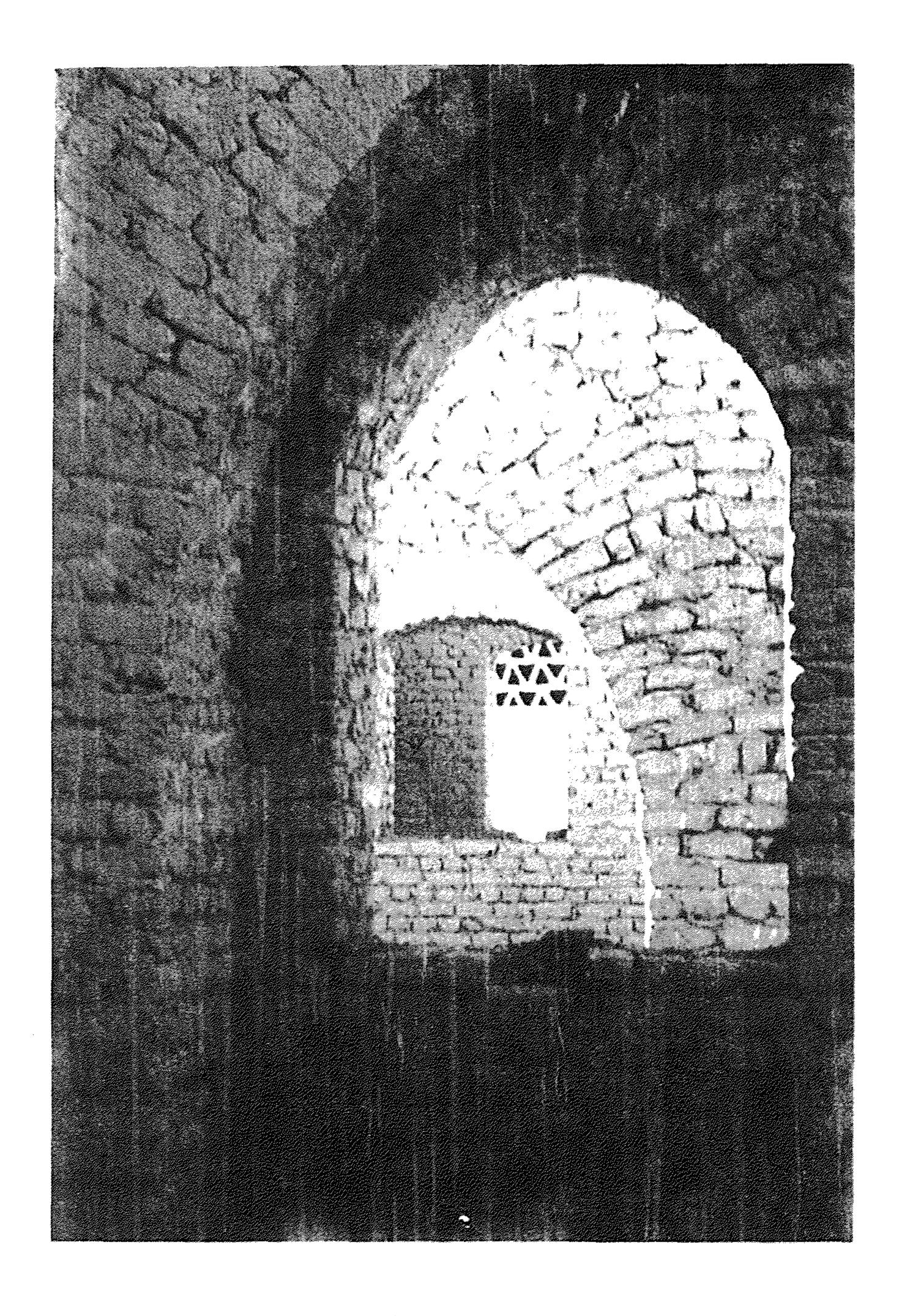
الشكل (٢ - ١١)



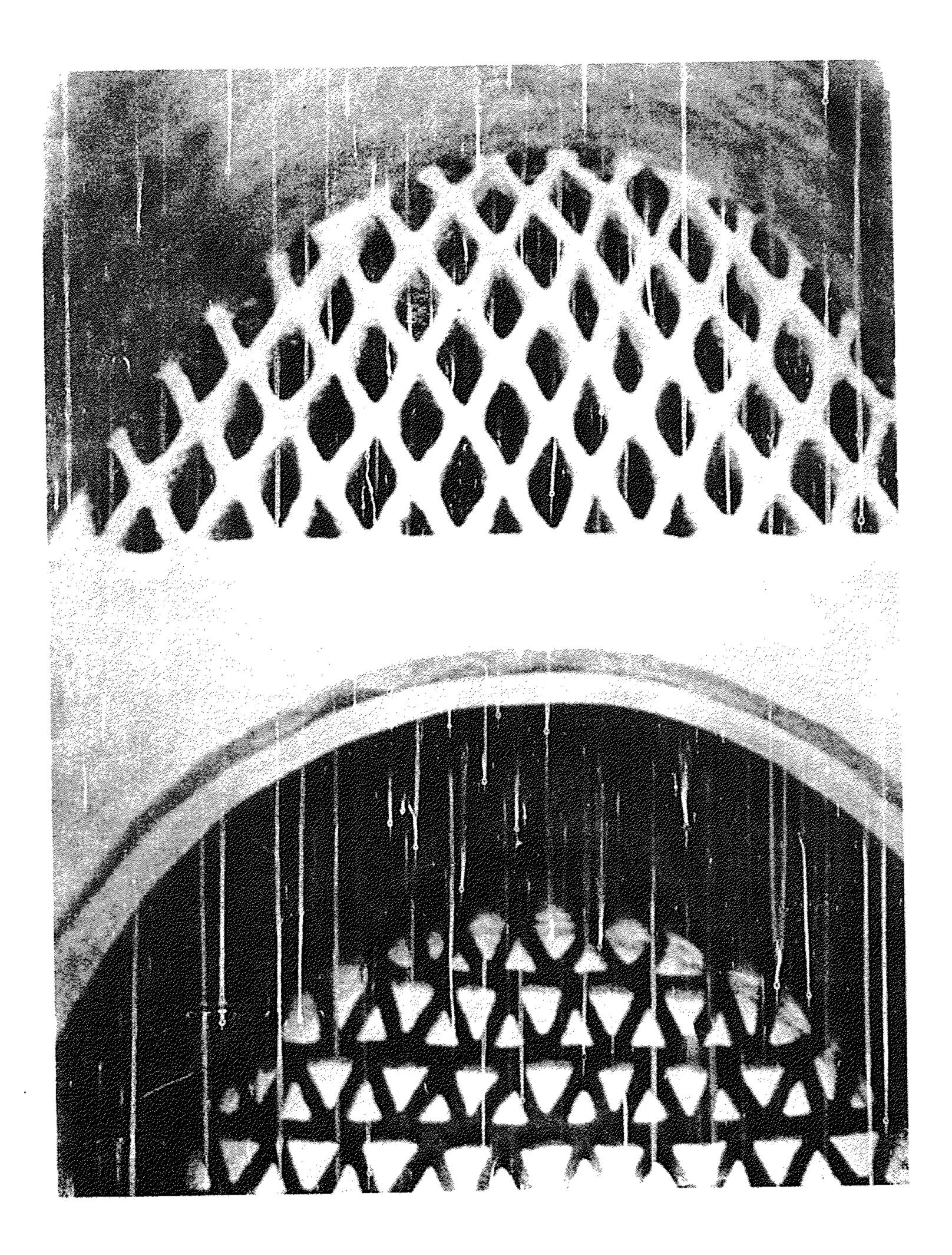
الشكل (٢-١٢)



الشكل (٣ - ١٢)



الشكل (٢ – ١٤)



الشكل (۲ – ۱۵ )



الشكل (٢ - ١٦)

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٣٣٩٢ / ٢٠٠٢

تكمن أهمية هذه الأوراق البحثية في كونها تتعرض لأمور معمارية مهمة ، بتركيز شديد وبمنظور شامل وفكر متألق ، وبأسلوب واضع مباشر يخاطب العقل والمنطق ، وبمنأى عن التعاطف الرومانسي الذي يسيطر دائماً على الفكر عند معالجة موضوعات العمارة والبيئة والطابع والتراث.

ومن مآثر المعمارى حسن فتحى أنه كرس جزءًا كبيرًا من حياته الفكرية والعملية لنشر الثقافة المعمارية في كافة المحافل والمجالات، وحتى خارج نطاق المتخصصين والمحترفين، وكان همه الأكبر إثارة الوعى بالبيئة العمرانية التي يشيدها الإنسان في رحاب البيئة الطبيعية من إبداع الخالق عز وجل، والتي تحكم عناصرها ومكوناتها نظم وتوازنات دقيقة تختلف من مكان لمكان، وتوجب عليه أن يتعامل معها بفهم ووعى للحفاظ عليها، وبالتالي على حياة الإنسان نفسه من الإهلاك والدمار.

